LA VITA E LE OPERE

DI

GIAMBATTISTA MARINO

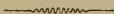
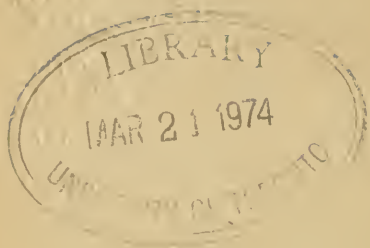
LA VITA E LE OPERE

DI

GIAMBATTISTA MARINO

STUDIO BIOGRAFICO-CRITICO

DI

MARIO MENGHINI

ROMA
LIBRERIA A. MANZONI
DI E. MOLINO – *Corso* 264
1888

A FRANCESCO TORRACA

PREFAZIONE

Non m' illudo, nè meno lontanamente. Questo mio studio, condotto su materiale nuovo od inesplorato, contiene tutti i vizi e tutte le imperizie di un libro, per il quale l'aiuto di lavori anteriori è stato quasi nullo, se non affatto inutile; e ciò per molte ragioni, non ultima delle quali la figura stessa del poeta, che, per indole propria, e per mala piega degli altri, è stata completamente svisata.

Nella preparazione poi di questo studio è venuta fuori la necessitá di una storia sulla poesia pastorale italiana; perchè più che mai, ne' secoli XVI e XVII, le letterature straniere si foggiarono sulla nostra, ed un alito di vita pastorale si sparse per tutta l' Europa, così potentemente, da inaridire quasi ogni fonte poetica, nella quale non entrasse il sentimento bucolico. Il Weinberg, il (1) Rühle (2) ed ulti-

(1) G. Weinberg, *Das französische Schäferspiel in der Hälfte des XVII Jahrhunderts*, Frankfurt, 1884.

(2) Fr. Rühle, *Das deutsche Schäferspiel des XVIII Jahrhunderts*, Halle, 1885.

mamente il Körting (1) di Germania ; il Bonafous (2) ed il Bernard di Francia intrapresero uno studio serio e minuto sulla pastorale francese e tedesca ; noi in Italia abbiam fatto, è vero, qualcosa, ma gli studi fatti non corrispondono all' importanza dell'argomento ; (3) limitandoci ad un breve studio sulla bucolica de' nostri sommi poeti, senza legar insieme questi studi, che dovrebbero poi condurre ad una Storia completa della poesia pastorale ; dall' autore della Divina Commedia, *a Giambattista Marino. E reca veramente meraviglia, che in un' epoca di grandi ricerche, qual' è la nostra, manchi questa storia ; perchè la pastorale è emanazione puramente nazionale ; perché Jacopo Sannazaro dà al mondo civile un romanzo prototipo di tanti altri spagnoli, francesi, inglesi e tedeschi ; mentre Agostino Beccari e subito dopo Torquato Tasso ci dànno l'esempio di un dramma pastorale che noi riteniamo come superiore al romanzo pastorale, il quale è coltivato quasi esclusivamente dalle altre nazioni.*

(1) H. Körting, *Geschichte des französischen Romans im XVII Jahrhundert*, Leipzig, 1885-87.

(2) N. Bonafous, *Études sur l'Astrée*, Paris, Firmin — Didot, 1846.

(3) Fanno adunque eccezione F. Torraca, che studiò e studia ancora con amore il Sannazaro. (Cfr. *F. Sannazaro*, nella *Cronaca* del Liceo V. Emanuele di Napoli, 1879; — *Imitatori stranieri del Sannazaro*, Roma, Loescher, 1882; — *La materia dell'Arcadia*, Città di Castello, Lapi, 1887). Vittorio Rossi, (Cfr. *G. Guarini ed il Pastor Fido*, Torino, Loescher, 1887). B. Zumbini, che, nel suo studio sul Petrarca, toccò anche le egloghe latine del poeta. A. Hortis, (Cfr. *Studi sulle opere latine del Boccaccio*, Trieste, 1880.) Come vediamo è poca cosa, per una letteratura, nella quale la poesia pastorale ebbe si lungo ed importante dominio.

Ed io m'unisco sinceramente al signor Vittorio Rossi che nel suo pregevole libro sul Pastor Fido, *invoca una storia della poesia pastorale; compiuta la quale, son fermamente convinto, saranno risolute molte ed importantissime questioni letterarie, fra le quali primeggia, e questo lo dico fin d'ora, la causa dell'origine della maniera di poetare, che venne chiamata il* Seicentismo.

Roma, aprile 1888.

MARIO MENGHINI.

INDICE

PARTE I.

PARTE II.

PARTE PRIMA

Capitolo I.

La critica e la letteratura del secolo XVII — Condizioni della letteratura italiana alla fine del secolo XVI — Milton in Italia — La Chiesa, l'Inquisizione ed i filosofi del Seicento.

Purtroppo è vero che sulla nostra storia letteraria vi è ancora molto da studiare; il Seicento poi è affatto inesplorato. Sembra che i critici italiani arrivati al Tasso, che chiude sì gloriosamente il secolo XVI, ed anzi è, come dice il Carducci, « il poeta dell'età di transizione, » abbiano sdegnato di studiare quella letteratura mezzo imbastardita; la letteratura seicentista, che, per varie cause, tanto risente delle letterature straniere contemporanee, della spagnola in ispecie. Sarebbe qui inutile ricordare che della nostra letteratura si sono studiate, e si studiano ancora con amore le origini; poi le monografie e gli studi critici si sono aggruppati attorno a quattro o cinque delle maggiori glorie italiane: Dante, il Boccaccio, il Petrarca, l'Ariosto e forse il Tasso; ma delle minori, una delle quali illustrerebbe degnamente una letteratura che non fosse l'italiana, la quale ne ha pro-

dotte in copia sì grande, poco si è fatto, perchè sieno poste sopra quel piedistallo che meritano. L'Alamanni, l'Aretino, il Franco, il Tansillo, il Bembo, e tutta quella mirabile schiera d'umanisti, che furono di saldo puntello a' moti progressivi del Rinascimento, giacciono nell'oblìo.

Il Seicento poi, come abbiamo detto, è un deserto per la critica letteraria; e, se si volesse argomentare dalla ripugnanza che hanno avuto i letterati di occuparsi di quel periodo, parrebbe che la letteratura italiana al secolo XVII fosse una macchia vergognosa per la nazione.

Ed infatti sin dai primordi del secolo XVIII, o per meglio dire sin da quando Cristina di Svezia, coadiuvata dal Crescimbeni, fondava in Roma l'*Arcadia,* che era nata, come tutti sanno, « per porre un riparo ai deliri ed alle stranezze del Seicento, » cominciarono le invettive contro la letteratura seicentista. « Eccoci a un argomento, scrive il Tiraboschi, di cui par che l'Italia debba anzi andar vergognosa, che lieta e superba. Se alcuni degli scrittori da noi in addietro accennati usano d'uno stile tronfio e vizioso, essi almeno c'istruiscono co' lumi che spargono o sul Regno della Natura o sulle vicende de' secoli. »

E non è solamente l'eruditissimo abate modenese, che abbia questo pregiudizio: il Quadrio, il Corniani, il Salfi e giù giù sino al Settembrini, pel quale ultimo il seicentismo non è altro che il « *Gesuitesimo nell'Arte,* » tutti gli storici della letteratura non possono astenersi dal deplorare

quell'epoca; la quale cancellerebbero con gioia dalla storia letteraria, se ciò fosse in loro potere.

Eppure il Galilei inventa il cannocchiale e con quel primitivo istrumento ottico indaga le vie del cielo, mentre che, come filosofo, pianta le basi solide della scienza moderna; eppure Giordano Bruno e Lucilio Vanini corrono l'Europa predicando la libertà di coscienza ed il libero esame; e « Carlo Sigonio, con le *Storie del Regno d'Italia*, apre insignemente all'Europa l'età critica degli studi su l'antichità e su 'l medio evo; » (1) eppure Alessandro Tassoni, Fulvio Testi, Gabriello Chiabrera sono i continuatori della gloriosa letteratura del Cinquecento, mentre Giovanni Battista Marino, Tommaso Stigliani, e con loro la schiera degli imitatori, se non hanno un vero e puro concetto dell'arte, segnano nondimeno l'era d'una nuova poesia.

L'Italia aveva terminato l'opera sua del Rinascimento, da lei intrapresa con incredibile sforzo e fortuna. Per circa due secoli, noncurante, con singolare disprezzo, che eserciti stranieri la percorrano e l'opprimano; soffrendo che i due grandi mastini del Cinquecento, Francia e Spagna, se la litighino e se la strappino a brandelli a vicenda; l'Italia, tranquillamente, dopo di aver compiuta la grand'opera d'illuminare il mondo, sulla fine del secolo XVI, si riposava dall'aver terminato un lavoro così grandioso.

(1) G. Carducci, *Studi letterari*, Livorno, 1880.

I popoli, potentemente spinti dal pensiero italiano e dalla Riforma, ch'è un frutto di quello, nel progresso della civiltà, cominciavano ad operar da sè. E qui per l'Europa comincia il grande periodo del libero scambio delle idee; e, come s'è detto, Bruno e Vanini percorrono la Francia, l'Inghilterra e la Germania; dappertutto essi sono l'alito della vita scientifica, e attorno ad essi, nelle Università di Francia e d'Inghilterra, s'aggruppano valenti discepoli; di qui datano le più perfette traduzioni de' capolavori italiani, ed i carteggi de' grandi letterati che s'interrogano a vicenda e si comunicano le idee che ricevono dalle letture de' classici; Giovanni Milton viene in Italia, e, non ostante i suoi istinti e la sua religione puritana, è acclamato in tutte le corti italiane; nè fu meno graziosa l'accoglienza trovata a Roma, e presso un porporato com'era il colto nipote d'Urbano VIII, Francesco Barberino; ed il puritano pranzò fin nel Collegio di sua nazione, a S. Tommaso di Cantorberi. (1)

L'illustre autore del « *Paradiso perduto* » che aveva intrapreso quel viaggio con le prevenzioni del Watton, il quale l'ammoniva a guardarsi dalle corti italiane, viene festeggiato in tutte le accademie di quel tempo, ed in quella degli *Svogliati* legge una poesia latina in versi esametri molto erudita; a Napoli è ospitato dal Manso, il grande amico e protettore del Tasso e del Marino,

(1) A. Reumont, *Milton e Galileo* (nel volume. Storia e letteratura; Barbèra, 1880, pag. 408).

e lasciando l'Italia, dedica all'ospite la bellissima poesia latina « *Mansus*; » nella quale dice di lui « vir ingenii laude, tum literarum studio, nec non et bellica virtute, apud Italos clarus in primis est: » più in là:

> Te pridem magno felix, concordia Tasso
> Funxit, et aeternis incripsit nomina chartis.
> Mox tibi dolciloquum non inscia Musa Marinum
> Tradidit;

e chiude l'elegia con questi versi:

> Fortunate Senex! ergo quacunque per orbem
> Torquati decus et nomen celebrabitur ingens
> claraque perpetui succrescet fama Marini,....

Il nuovo metodo critico-sperimentale applicato allo studio dello scibile umano, accoppiato allo spirito di novità, caratterizza la coltura seicentista. In Europa, e specialmente in Ispagna ed in Italia, l'Inquisizione tenta reprimere il novello impulso che riceve l'arte e la scienza con le persecuzioni e colle torture, bruciando uomini e libri; e tentando, nella sua bestiale aberrazione, di far riconquistare alla Chiesa quel primato ch'avea perduto per sempre. Ma i pensatori guardano tranquillamente quegl'istrumenti di tortura che la Chiesa loro prepara, e i libri si moltiplicano con grande rapidità.

Tommaso Campanella, novatore e investigatore

in ogni ordine di cose: in filosofia, in politica; (1) cospiratore e capo di partito, e che dal fondo di un'orrida galera tracciava e pensava la sua « *Città del Sole*, » Tommaso Campanella « il martire delle novelle speculazioni » (2) è torturato sette volte e rimane sepolto in carcere 27 anni; (3) e Lucilio Vanini e Giordano Bruno precorrono il Vico e il Giannone. Ma che importano a loro le torture orribili e le persecuzioni incessanti? Che importa al Galilei della relegazione perpetua in Arcetri? A quei grandi sarà tolto tutto fuorchè pensare; è questo accentramento di tutte le facoltà del pensiero sopra i fenomeni e le opere della natura che bisogna valutare nella cultura seicentista.

« Il pensiero d'allora mirava ad una riforma profonda e radicale. A lato delle vecchie università si vedono sorgere società libere, consacrate ed inspirate al pensiero nuovo; il quale penetra sin nei conventi, antichi asili della scolastica, ed i più ardenti apostoli della nuova filosofia nascono dal seno degli ordini religiosi; non v'è lembo di terra italiana che non dia il suo contributo a

(1) Opere di Tommaso Campanella, ordinate ed annotate da Alessandro D'Ancona e precedute da un discorso del medesimo sulla vita e le dottrine dell'autore, Torino, Pomba, 1853, pag. CXLIX.

(2) Gabriele Naudè, che venne in Italia per comperar libri per il cardinale Mazarino, e che conobbe il Campanella, nel suo libro « *Coups d'État* » cap. IV dice: « Et lorsque Campanella eut dessein de se faire roi de la Haute-Calabre,..... »

(3) Cinquanta prigion, sette tormenti
Passai.....

cantava il povero prigioniero.

questa nobilissima milizia; però nei filosofi, specialmente meridionali, domina l'immaginazione; la loro ragione non è abbastanza matura per contenerla; e perciò corron dietro a sistemi non sufficientemente studiati, e che essi non ancora comprendono. Bruno, spirito pitagorico e platonico, più pitagorico che platonico, commosso e quasi inebriato dal sentimento dell'armonia universale, si slancia dapprima a traverso le speculazioni più sublimi, ove l'analisi non l'ha ancora condotto. Camminando su principî che egli non ha ancor bene esaminati si perde nell'abisso di una unità assoluta, destituita dei caratteri intellettuali e morali della divinità e inferiore all'umanità stessa. Spinoza è il geometra del sistema, Bruno ne è il poeta. Rendiamogli almeno questa giustizia, che prima del Galilei amò l'astronomia di Copernico. Il grande e sventurato filosofo entrò giovanissimo in un convento di domenicani; un giorno si svegliò con uno spirito opposto a quello del suo ordine, e fuggì dal convento. Andò a sedere, talvolta come scolaro, talvolta come maestro, nelle scuole di Parigi e di Wittemberg, seminando per via scritti ingegnosi e chimerici, i quali gli fruttarono la tortura e la morte. » (1)

Perchè coloro che avevano la fregola di criticare Aristotile erano torturati od arsi; così i peripatetici crearono ad arte la congiura del Campanella, per perderlo come antiaristotelico; così

(1) Victor Cousin, *Vanini, sa vie, ses écrits et sa mort,* Revue des Deux Mondes, 1843.

Torquato Tasso s'impazziva, perchè l'accusavano di essere troppo platonico.

E noi veramente non sappiamo comprendere, davanti alle nobili figure del Bruno, del Vanini, del Campanella e del Galilei, quello che dice il professor De Castro, facendo un rapido riassunto delle condizioni politiche dell'Italia nel Seicento: « Non solo era morta ogni libertà fra noi, non solo l'indipendenza era perduta, sí perduta che anche il desiderio di essa taceva nel petto dei più; ma la stessa coscienza umana sonnecchia e poltrisce; ed era venuta meno perfino la protesta delle virtù personali e solitarie. » (1)

Questo, diciamo, è ingiustificabile, quando s'osservi la fermezza d'animo del Vanini, che vittima d'una vendetta privata, davanti al rogo a lui destinato, risponde, raccogliendo un fuscello di paglia, a chi lo accusa di ateismo: « Questo solo basta per provare l'esistenza di Dio; » quando è sufficiente che il duca di Savoia mostri ambiziosi desideri, perchè negl'italiani nascano nobili speranze, e una miriade di poeti lo acclami liberatore d'Italia, e del giogo obbrobrioso degli Spagnoli.

(1) De Castro, *Fulvio Testi e le Corti italiane*, Milano, 1875. Questo libro del resto, è stato giudicato con severità.

Capitolo II.

Torquato Tasso e la fine del Cinquecento — Fonti epica, cattolica e lirica — Loro decadenza — Ragioni di questa decadenza.

Il secolo XVI è precisamente quello del passaggio del Rinascimento dall'Italia alle altre nazioni. L'Italia, come una madre affettuosa, vigila sul passaggio della coltura latina nelle altre nazioni europee, le quali in cambio di questo inapprezzabile patrimonio devastano le belle terre italiane, le ubertose pianure lombarde e napolitane, e mettono a ferro e a fuoco città e castella. Contemporaneamente deperiscono, per effetto forse di troppa maturità, i principali elementi che aveano cooperato alla grande formazione della letteratura italiana.

L'elemento cavalleresco muore col Tasso e forse prima. Il grande e gentile cavaliere del cattolicesimo s'accorge che il mondo lo deride, perchè tenta, anche rivestendo a nuovo il mito cavalleresco, dare nuova vita al grande quadro che aveva fatto palpitare l'umanità per oltre quattro secoli, e impazzisce dal dolore. Povero Torquato! Tentò generosamente ridestare un passato ormai morto, anzi sepolto, e la sua fede si volta indietro mentre i tempi camminano; e però, uscito appena

dal mondo ideale del poema, ei s'accorge con terrore che nessuno lo segue. (1)

Egli, glorioso e pio cavaliere, s'affanna attorno al grande ideale cavalleresco, cercando rialzarlo a più gloriosa vita, ringiovinendone e, in certo qual modo, rinvigorendone gl'intendimenti e le origini: in questo suo pensiero il povero Tasso fu veramente generoso. « L'elemento cristiano, che egli introduce nella *Gerusalemme*, è introduzione nuova, sua e originale. » Figlio di poeta, anima eletta d'artista, che in gioventù s'era beato della lettura de' romanzi di cavalleria, non può assistere indifferente allo sfacelo di tanta parte della sua vita di poeta. Ma il mondo era entrato in una nuova fase; Cervantes era sorto in Ispagna, la culla dell'elemento cavalleresco, il Betlemme dei romanzi di cavalleria, e nella stessa sua patria menava legnate di santa ragione sul dorso di questo maraviglioso ischeletrito, che tentava ancora abbarbicarsi alla fantasia umana, divenuta scettica; a lui, quasi inconsciamente, s'univa l'artista forse più finemente complesso che avesse l'Italia al secolo XVIII, Alessandro Tassoni, il quale nella *Secchia Rapita* ride bonariamente e deride tutto e tutti, principalmente l'epopea del Tasso; nei pensieri afferma che le rifritture petrarchesche sono diventate troppo uggiose; e per supremo disprezzo d'ogni sentimento cavalleresco, fa sognare ad Enzo, l'infelice figlio di

(1) Tullo Massarani, *Studi di letteratura e d'arte*, Firenze, Le Monnier, 1873, pag. 114.

Federico II, le imprese più eroiche; Enzo all'alba si sveglia, ed ancor pieno delle visioni della notte,

> . . . . tratta fuore
> La spada ch' avea dietro al capezzale
> Menò un colpo, e ferì sull'orinale.

Ora, come ben dice il Carducci, se anche l'Ariosto s'avvale del comico, « ciò gli serve per accidente secondario e non come condizione essenziale. Mentre che la *Secchia Rapita* è un esempio di quella epopea che solo avanzò all'Europa occidentale, dopo che il gran mutamento di credenze e pensieri avvenuto nel secolo XVII ebbe chiuso il medio evo. » (1)

Quasi contemporaneamente s'assottigliava l'elemento cattolico, e quaranta milioni di uomini, dopo aver gustato il miele di quell'umanesimo che la Chiesa avea tanto favorito, s'opponevano fieramente ad essa, impugnando gli stessi libri, le stesse dottrine, ch'erano state la delizia dei pontefici, da Martino V a Leone X.

S'osservi finalmente che la poesia, quella vera, vergine, che parte dal cuore ed esce dal convenzionale, non esisteva più.

È accettato da tutti il concetto che la poesia lirica, per sua natura intima e subiettiva, s'espone a perdere la maggior parte delle sue attrattive

(1) G. Carducci; *Prefazione alla Secchia Rapita di Aless. Tassoni*, Firenze, Barbèra, 1868, pag. XXXIX.

e del suo valore, accettando un impulso dal di fuori. E fin da quando, col Petrarca cioè, fin da quando, abbattuti i comuni, sorsero sopra di questi le signorie italiane, alle quali tenne dietro il periodo della dominazione straniera, cessò in Italia la poesia lirica, vera, che fa palpitare, originale.

L'ispirazione comandata, di qualunque forma sia rivestita, sarà sempre un prodotto bastardo. E qui, una volta tanto, osserveremo che per rendere alla poesia lirica del secolo XVII la vita e la freschezza che le mancavano, sarebbe stata necessaria tutta una rivoluzione nel campo delle idee e dei costumi; il che fu per allora un'utopia, la quale però divenne realtà quando sullo scorcio del secolo XVII questa rivoluzione ebbe campo di svilupparsi; ed il risultato di essa, ormai compiuta, fu in Italia Giuseppe Parini.

Si trovi, nello spazio di centocinquant'anni, un poeta lirico italiano che non sia lo schiavo servile del Petrarca. Questi era per i lirici ciò che Virgilio appariva ai poeti epici; ognuno si affaticava di rivestire le forme petrarchesche di forme novelle; questo della poesia lirica era come un esercizio ginnastico dell'ingegno, tanto era invalso l'uso dell'imitazione; ma l'innumerevole schiera di poeti lirici, composta in maggior numero di abati e di vescovi, non riusciva ad essere che la fredda e malsana parodia del cigno d'Arezzo. (1)

(1) Cfr. A. Graf, *Petrarchismo ed Antipetrarchismo*, Nuova Antologia, 1836. Lavoro questo, che è un salutare indirizzo della critica verso un campo inesplorato e ricco oltremodo. Perchè è notevole la quasi asso-

In ogni paese, scrive il Ticknor, che abbia fin qui tenuto un posto fra le nazioni aventi un'elevata coltura intellettuale, il periodo ove s'è prodotto l'insieme durevole della sua letteratura è stato quello della sua gloria come Stato.

La ragione è evidente. È allorquando regnano tra gli elementi costitutivi del carattere nazionale viva ammirazione ed attività per la prosperità della patria, che si esplicano naturalmente esse stesse con la poesia e con l'eloquenza.

Ora questa poesia e quest'eloquenza, risultato della condizione d'effervescenza del popolo e risultato della sua impressione, divengono, per gli sforzi futuri, il modello o il tipo, il quale può solamente mutare quando il sentimento popolare è di nuovo sovreccitato da un entusiasmo di pari forza verso novelli ideali. (1)

E questo è vero. La Francia ebbe il culmine della cultura nazionale quando, sotto Luigi XIV, era a capo di tutte le nazioni europee; la Spagna ebbe i suoi maggiori poeti e prosatori regnando Carlo V; per l'Italia poi il fenomeno, sebbene sotto altre forme, non fu dissimile; perchè quando l'Italia ne' secoli XIV, XV e XVI si mostra impotente a costituirsi a nazione, non solo, ma in lei vien meno financo quell'elemento religioso, che per tanti secoli le avea dato un'incontestato

luta mancanza, nella poesia del Seicento, di quella forma petrarchesca, « malattia cronica della letteratura italiana » come osserva giustamente il Graf. Noi, in seguito, parlando della lirica del Marino, vedremo quanto questo poeta si scosta dal Petrarca.

(1) Ticknor, *History of Spanish literature,* London, 1863, Vol. II.

splendore ed il potere sulle coscienze delle genti europee, essa fu invasa dalla coltura classica, obiettivo pel quale i maggiori ingegni vivevano; e venendo a mancare questa grande sorgente, quando appunto spariva anche l'elemento religioso, la coltura italiana ne ricevette un grande colpo.

Dileguatisi gli elementi cattolico e cavalleresco, ch'erano i principali autori ed attori della letteratura italiana, e cessato di vivere da molto tempo l'elemento lirico, doveva sorgere in Italia un nuovo genere di poesia.

L'incivilimento, ha detto il Romagnosi, scaturisce da un completo circolo d'azione e di reazione; e, cessando d'esistere una forza, subito ne subentra un'altra.

Questo lavoro di formazione e di trasformazione produce sempre una manifezione, che se è antica nella materia prima, assume sempre aspetto differente.

Capitolo III.

La società del Seicento — Sue aspirazioni — Indole del Marino — Carlo Emanuele I di Savoia — Sguardo generale sulla storia italiana nel secolo XVII — Carlo Emanuele e i poeti del Seicento.

Durante il secolo XVII la società italiana si riposava e guardava quetamente e bonariamente i suoi conquistatori. Qua e là qualche coscienza indipendente cercava ribellarsi, ma la generosa ribellione era soffocata nel sangue. Lo provò Traiano Boccalini, che tanto scrisse contro gli spagnoli, e la morte del quale è ancora avvolta nel mistero.

È certo però che in mezzo alla società scettica e leggera del Seicento, doveva sorgere la poesia leggera e ipocritamente licenziosa, e per contrapposto a questa, la satira: dapprima bonaria e sorridente col Caporali e col Tassoni, poi alta, mordente con Salvator Rosa e con Benedetto Menzini. Quest'epoca, ove le grandi passioni cercano di nascondersi sotto il manto dell'ipocrisia, mentre la satira scosta il manto e punge inesorabilmente vizi e passioni, se pure da un lato non è una delle più belle della nostra storia letteraria, segna nondimeno una linea di divisione tra gli ultimi aneliti del medio evo e i principî dell'età moderna.

Il Marino, che illustra così degnamente la poesia seicentista, e ne è il più segnalato campione, si trova appunto a vivere in mezzo a questa società, la quale, appropriandosi le ridicole esigenze della vita aristocratica spagnola, ne esagerava i difetti. Il nostro poeta poi è un carattere curioso, specialmente se si avvicina ai personaggi gravi, riflessivi e studiosamente commedianti del tempo. Egli è napolitano, troppo napolitano, e per conseguenza ha un fondo morale mobilissimo, non è capace di grandi passioni ed è inclinato al piacere. Bisogna poi pur riconoscere che nella società d'allora avea davanti agli occhi esempi non troppo edificanti. A Napoli, dove il Marino visse sino all'età di trent'anni, ciascuno pensava a divertirsi ed a null'altro. La vita pubblica era preclusa al napolitano, perchè totalmente in mano allo spagnolo, che del resto non era contrariato in questa sua esclusiva padronanza.

Egli vive in un'epoca in cui le novità filosofiche portavano il discredito più che di Aristotile, le dottrine del quale sin dal secolo XVI andavano perdendo terreno negli animi dei più, all'appressarsi dei nuovi tempi, de' monarchi e de' frati nutriti allora quasi tutti dall'infanzia degli errori del peripato. Un nuovo filosofo era per essi un eretico; un libro che insegnava a disprezzare tutto ciò che faceva il loro orgoglio meritava, come scandaloso ed empio, di esser gettato alle fiamme. I processi occulti, fabbricati dalla prepotenza e dal rigore, le conseguenze di essi, le abiure for-

zate, non di un domma erroneo, ma di qualche nuovo plàcito filosofico, provocavano le ire, subito represse nel sangue, d'ogni animo indipendente. Quindi ne veniva che il divieto messo sopra un libro o sopra l'esplicazione di qualche pensiero filosofico, ne procurasse altri che, perchè appunto non concepiti con serenità d'animo, non riuscivano all'intento.

In mezzo a quell'immenso desiderio di novità, che poi s'esplicò nella ricerca del piacere il più raffinato, il Marino gettò il suo poema e le sue canzoni. Le creazioni di questo poeta, ispirate ingenuamente dalla voluttà, furono accolte da tutti con un coro di adulazioni e di lodi, con un fremito di piacere. I suoi accenti erano così voluttuosi, e così conformi alle passioni del cuore, avea ne' suoi canti tanto godimento sensuale, una incuria sì profonda dell'avvenire e della vita battagliera, che il suo maggior poema, l'*Adone*, fu per tutti il libro che più si conformava a' gusti effeminati e, sotto certi riguardi, velati, per non dire ipocriti, del tempo.

E se il Marino ottenne tanta popolarità ed ammirazione, quanta mai ne ebbe poeta, lo deve non solo alle qualità della sua poesia, ma anche al suo carattere ed alla padronanza che aveva sopra le passioni dell'animo suo. Il Marino non s'annoiava punto, a quel che sembra, giacchè visse sino all'età di trent'anni senza impensierirsi di nulla, badando solamente a divertirsi in allegre società di nobili e di buontemponi. Giuocava, gli pia-

ceva mangiar bene e bere meglio, faceva dei versi che gli fruttavano pranzi e regali, avea delle amanti anche nella nobiltà napolitana, perchè era di una discretezza a tutta prova.

E le altere aristocratiche non isdegnavano accogliere persino nelle loro carrozze l'uomo plebeo, ma poeta alla moda, all'ora del passeggio. (1) Egli del resto ama tutto e tutti, ma leggermente. S'infiamma al vedere una mano bianca, come scrive diecine di sonetti sopra un guanto, sopra un ventaglio « regalatogli dalla sua donna; » ma ne fa altrettanti e forse più in morte di lei.

Come osserveremo più avanti, i personaggi descritti dal Marino non compiono mai un'azione gloriosa, che li renda simpatici sotto il punto di vista umano. Anzi vedremo Adone spaventarsi all'ombra più lieve d'un pericolo; dalle labbra e dai gesti dell'eroe non traspare che un sol senso, ed è la voluttà. Questa fa dimenticare al Marino tutto: patria, libertà, umanità; perchè il poeta erotico (della specie però del Marino) è quello che trasporta la patria, la libertà, l'umanità nell'amore che consacra i tormenti e i desideri della voluttà coi dolori e le esperienze altramente virili; è lui che ci conduce il pensiero per altre vie,

(1) Un giorno che il Marino andava « a diporto in carrozza per il molo di Napoli con la principessa di Castelvetrano, con la duchessa di Bovino e con la marchesa di Cerchiaro, i cavalli della carrozza si adombrarono e correndo strabocchevolmente verso il mare, lo misero in grande pericolo. » Veggasi il sonetto:

Il fren regge del carro aureo paterno

« *Lira*, parte I, pag. 163. »

quando noi dolorosamente pensiamo che patria non è per noi, che l'umanità è distrutta, che la libertà è un sogno. (1) È il poeta erotico, nel senso più sincero ed estetico della parola, che disperde i tristi ricordi del passato, e ci turba la mente di pensieri voluttuosi. E purtroppo i tempi nei quali si trovò a vivere il Marino furono certamente tra i più infelici della storia italiana. Il Piemonte si trovava fra due mastini terribili: Francia e Spagna; Venezia decadeva; la gloriosa repubblica perdeva man mano terreno in Oriente, dopo che l'avea perduto affatto in Italia. Il Regno di Napoli e il Milanese dissanguati non potevano gridare per l'inedia, mentre il monarca spagnolo chiuso nel proprio gabinetto non vedeva le pubbliche sventure se non per gli occhi dei favoriti; ed il papa s'adoprava a rubar domini a prò dei suoi nipoti, oppure cercava d'aiutar le potenze europee a danno dell'Italia. (2)

Gli altri staterelli si barcamenavano tra Francia e Spagna per restare in vita.

Il carattere poi de' nobili di quei dì, specialmente dei nuovi titolati, era un misto d'orgoglio e di schiavitù, di alterigia e di viltà, di umiliazione col potente e di tirannìa col debole. La catena ch'essi mordevano e trascinavano in corte,

(1) Sainte-Beuve, *Portraits littéraires*, Paris, Garnier, 1862, Vol. IV.

(2) Infatti nel 1598 Clemente VIII toglie al duca Cesare d'Este la città di Ferrara, aiutato in ciò dalla duchessa d'Urbino, intromessasi come *paciera* nella lite. E la ragione di questo rubamento era, secondo i Camerali Romani, che don Cesare d'Este doveva esser figlio spurio di Alfonso d'Este.

li faceva feroci e spietati ne' loro feudi. Perseguitati coi processi nei tribunali delle città, apprendevano a perseguitare e ad avvolgere di simili lacciuoli i loro vassalli nelle piccole corti, ripagandosi con usura sugl'innocenti delle sofferenze che i più potenti loro facevano patire.

Ed il popolo, ignorante della sua forza, era il più angariato. Balzelli e bastone erano i premi che riceveva da un'autorità esosa e straniera, in contraccambio del sangue ch'esso si faceva togliere, o toglievasi inconscientemente, quasi per dovere. Esso non era padrone di vivere tranquillo, perchè in balìa del capriccioso suo signore; e la massima parte del frutto de' suoi sudori andava ad arricchire le casse senza fondo de' vicerè spagnoli, avidi d'oro e di piaceri.

Solo in mezzo a questa vergognosa apatìa dello spirito, si muoveva in modo singolare il duca Emanuele di Savoia, bizzarro, furbo ed astuto quanto mai. « Nessun principe, dice il Muratori, che vivesse allora, si poteva agguagliare nella perspicacia dell'ingegno e nella vivacità dello spirito a Carlo Emanuele. » E il Malherbe; « Il duca è un gran principe; ma quand' anco io non avessi che vent' anni, non lo servirei punto. »

Egli si trova sempre in mezzo a tutte le guerre che per lo spazio di cinquant'anni, quanti precisamente ne regnò, s'agitano in Europa. Ed in tutte sa così bene maneggiarsi, che n'esce, se non

sempre vittorioso, almeno senza perdere mai un palmo di terreno. (1)

Sin dal 1582 cominciò a scoprire le sue idee bellicose col segreto disegno di sorprendere Ginevra. Il re di Spagna e Gregorio XV non ne avrebbero mosse osservazioni; ma Enrico III vi si oppose allegando essere Ginevra sotto la protezione della sua corona. A Carlo Emanuele convenne desistere; ma concepì un odio contro i francesi che non depose mai più.

Infatti nel 1588 approfittando delle discordie civili che devastavano la Francia, avendo appunto in quell'anno Enrico III fatto uccidere il duca di Guise e il cardinale suo fratello, s'impadronì del marchesato di Saluzzo. Aiutato poscia dal Governatore di Milano, il celebre Fuentes, soggiogò Cental e Revel, entrando poscia a Castel Delfino, occupato dal Lesdiguières francese. La Francia si commosse per questo fatto e ne mosse lagnanze a Carlo Emanuele, che tenne duro. In questo mentre Enrico III si alleava e rappacificava con Enrico di Navarra e poco dopo moriva per mano del frate Clément (1589). Enrico di Navarra veniva creato re di Francia. Il duca di Savoia intanto si univa con Filippo II, il quale insieme ai cattolici francesi avea formato una

(1) Il Claretti, in una prefazione alla *Lira* del Marino, scrive: « Scrisse (il Marino) nell'interregno dell'anno 1612, seguito per la morte dell'Imperatore Rodolfo d'Austria, alcune ragioni per le quali esortava gli elettori dell'Impero a creare re dei Romani il Serenissimo Duca di Savoia. Scrittura certo non meno eloquente, che piena di buona erudizione politica; ma perchè tocca alcuni interessi di Stato particolare pertinenti a Principi moderni, non è cosa da commettersi alle stampe ».

lega, detta santa, per combattere Enrico IV, che era ugonotto. I ginevrini e i bernesi mossero guerra alla Savoia. Nel 1590 moriva Sisto V, il gran nemico della Francia ugonotta, che allora prevaleva, e le cose di Francia cambiarono di faccia; il giorno 25 di luglio (1589) il re Enrico IV, nella chiesa del monastero di S. Dionigi presso Parigi, abiurava completamente l'eresia divenendo cattolico. (1) Addì 27 marzo 1594 egli veniva consacrato re di Francia nella cattedrale di Chartres; tutte le città francesi si assoggettavano a lui, e la lega santa cessava d'esistere. La controversia sopra il marchesato di Saluzzo era stata rimessa al pontefice, il quale disse che si deponesse nelle sue mani ogni diritto sul marchesato; Enrico IV accettò; non così l'accorto duca di Savoia, che stimò esser meglio trattar direttamente col re di Francia senza l'intervento del pontefice. A tal uopo il duca corse a Parigi: quasi solo, di notte, viaggiando in posta, si abboccò col re, che lo ricevette con le più vive dimostrazioni di stima. Fu deciso che Enrico avrebbe ricevuto un compenso di terre, invece di Saluzzo, cioè il principato di Bressa e Pinerolo. Il duca chiese tre mesi di tempo per risolvere; mentre era in Parigi tramò insieme col maresciallo di Biron, che poi morì decapitato, contro la vita del re. Tornato a Torino lasciò spirare i tre mesi convenuti: Enrico allora mandò contro di lui un esercito comandato dal Lesdiguières, il quale s'impadronì di quasi tutta

(1) « Paris vault bien une messe » diceva ironicamente Enrico IV.

la Savoia; s'intromise nella faccenda il papa, che mandò a Lione, legato, il cardinale Aldobrandino. A Lione si conchiuse la pace (1601), nella quale la Francia lasciava al duca il marchesato di Saluzzo ed altri luoghi, e si prendeva Bugey, Valvomony e Gex, colle Rive del Rodano da Ginevra sino a Lione. Carlo Emanuele avea raggiunto il suo scopo, d'avere cioè in sue mani le chiavi d'Italia; ma il curioso di questa pace è che l'audace ed astutissimo duca si pretese gravemente danneggiato, perchè diceva che il paese da lui ceduto rendeva molto di più di quello acquistato. In verità però, tutti i francesi, e massimamente il cardinal d'Ossat non sapevano digerire che il re avesse perduto così importanti posizioni, che schiudevangli l'adito in Italia. Il cardinale anzi aggiungeva che il re avea fatto una pace da duca e il duca una pace da re.

Queste ed altre guerre che sostenne il duca Emanuele, quale quella del 1613 contro la Spagna per certe sue ragioni sull'eredità del Monferrato, e per la quale rimandò in Ispagna il Toson di oro di cui era insignito, e solo, abbandonato da tutti gli stati italiani, dava un colpo formidabile alla potenza spagnola, il che lo rese caro e simpatico a tutti gl'italiani. Per lui il Tassoni scrisse le *Filippiche contro gli spagnoli*, ed i poeti plaudivano al suo grande ardimento. Il Marino lo chiamava il liberatore d'Italia, e la canzone intitolata « *Italia parla a Venezia* » è veramente patriottica. (1)

(1) Più avanti, esaminando il Marino come poeta della patria, parleremo della canzone « *Il pianto d'Italia* » a lui contrastata.

... L'Unicorno de l'Alpi or pugna ardito
Per difesa del nido, e contro il Tago
Cozza costante ancor per lo mio bene ;
Quasi a' suoi danni ha mezzo un mondo armato,
E dei miei figli un più dell'altro è vago
De le perdite sue de le mie pene,

. . . .

Nè solamente gl'italiani applaudivano a questo coraggiosissimo guerriero. Onorato d'Urfé, discendente da un Carignano, gli dedicava un poema, che giace inedito nella biblioteca universitaria di Torino, intitolato la *Savosiade*, (1) in cui l'autore del celebre romanzo pastorale, l'*Astrée*, cantava

Les éfforts généreux, la fortune, les armes
Les combats, les desseins, qui firent par le fer
Du rebelle ennemi ce Prince triompheur,
Quand poussé du destin dont il se fit la voye
Aux Alpes il planta le sceptre de Sovoye.

E Lodovico De Porcelet, altro poeta francese, componeva il poema « *La Béroldide*, » che dedicava anche lui al duca di Savoia.

Erano insomma le speranze d'Italia che cantavano i poeti; condendo i loro versi di molta retorica e rivolgendo gli occhi all'antica grandezza latina, spronando, e fra questi Gabriello Chiabrera occupa il primo posto, il popolo italiano all'uso dell'armi, perchè un giorno, non lontano, queste venissero adoperate contro lo straniero; e

(1) Codex CXIX, 1, V, 29, (Gallici); La *Savosiade* d'Honorè d'Urfè. Poema Carlo Emanueli Primo.

Carlo Emanuele non era al disotto, com'abbiam visto, delle speranze italiane, perchè seppe far guerra all'Europa per quasi mezzo secolo, scoprendo per il primo i tarli che rodevano la monarchia spagnola. E se l'Italia non si costituì a nazione sin d'allora, non fu per colpa nè degli italiani, nè di Carlo Emanuele. L'ora della riscossa non era ancora suonata; la Chiesa teneva ancora troppo sotto di sè le coscienze umane, perchè queste si potessero ribellare a lei, paurose come erano della vita futura; ed i potentati italiani occupavano il popolo in troppe feste, perchè questo potesse pensare all'unità della patria.

Capitolo IV.

Indirizzo della poesia del secolo XVII — Traiano Boccalini, la « *Pietra del paragone politico* » e i poeti spagnoli — Desiderio di novità nelle fonti poetiche — Il Marino ne è creduto l'innovatore — Evidente falsità di questo giudizio.

Questi sono i tempi ne' quali vive il Marino; assiste, giovane, alle accuse di pagano e d'irreligioso che tutti muovono al poeta della *Gerusalemme* e ne riceve ammaestramento per l'avvenire. Sorge appunto in un periodo quando la letteratura italiana faceva una sosta penosa; e poi camminava insieme alle letterature straniere, anzi, per effetto di debolezza vitale, subiva l'influenza di alcune di esse.

Già il Morsolin ha indicato che i poeti del Seicento non si ispirano più a quei classici latini che avevano formato la delizia de' grandi del Rinascimento. Al sereno e castigato gusto virgiliano si preferisce quello di Claudiano, di Marziale, di Lucano, nella lirica dei quali il piacere e l'amore s'accoppiano all'osceno ed al triviale; e noi vedremo più innanzi che il Marino sceglie nell'*Adone*, per sua guida, il poeta che a lui più s'accosta per immensa facilità d'ingegno e nel descrivere la sensualità del piacere e dell'amore. I libri delle *Metamorfosi*, saranno pel Marino ciò

che Virgilio fu per i poeti precedenti; noi vedremo il Marino, nello scrivere l'*Adone*, intessere gli episodi mitologici che sono le principali azioni delle *Metamorfosi* di Ovidio. (1)

Questo poeta, che condusse in gioventù una vita molto disordinata, compose appena ventenne la « *canzone dei baci* » che subito circolò manoscritta, prima per Napoli poi per l'Italia; un fremito di piacere e di adulazione accompagnò la poesia e il poeta; oramai la parte colta del popolo italiano, fin da quel piccolo componimento, comprese che il Marino sarebbe stato il suo poeta avvenire. « Il Marino insomma, a mio parere, scrive il grande amico del Tasso, padre Angelo Grillo, a Giannettino Spinola, che gli richiese un suo giudizio sul Marino, ha colpito nel gusto di questi tempi; amatori altrettanto della novità e del capriccio delle poesie, quanto per avventura i passati della candidezza e della coltura. » E lo stesso Marino dice: « Questo è appunto il modo di poetare che piace oggidì al secolo vivente, sì come quello che falsamente titilla le orecchie de' lettori colla bizzarria della novità, tutto che alquanto pericoloso, e questo è parimenti lo stile ch'io non diniego essere secondo il mio natural genio ed a me altrettanto aggradire, quanto a Vossignoria (lo Stigliani) dar noia. » (2)

Ed in un'altra lettera aggiunge: « Il mondo

(1) Cfr. su questo punto quanto dice il Carducci nella prefazione alle opere volgari del Poliziano (Barbèra, 1863), pag. L.

(2) Lettere del Cav. Marino, Venezia, 1672, pag. 225.

è oggimai stufo di cantilene secche, e non intende di approvare il muffo rito delle calze e brache. Se a Vossignoria pare che quel che s'usa adesso nella poesia sia trito, e quel che s'usò in altre età sia buono, e se di più come lo crede in teoria, così l'esercita in pratica, gran torto Le ha fatto la natura a farla nascere a' nostri giorni, e non piuttosto a tempo antico. Gran stranezza è al parer mio il volersi mirar dietro alle chiappe, come faceva Giano, e riprender poi uno, che si miri dinanzi come fanno coloro che orinano. Hora insomma chi vuol piacere ai morti, che non sentono, piacciasi. Io per me so far piacere ai vivi, che sentono. » (1)

E difatti questa misera patria invasa da Milano a Palermo dallo spagnolo che la « inzaffardò di morchia e di vernice, chiamandola » chiarissima ed illustrissima; ma che

> di sottecchi adoperò la lima
> E mi lasciò più sbrendoli di prima.

la misera patria non poteva cercare altro rifugio, per isvagarsi in quell'ozio forzato ed obbrobrioso, che nel piacere,

Il solo Boccalini tentò di far argine a quest'immenso disastro che colpiva l'Italia, e non vi riuscì. Nella « *Pietra del paragone politico* » si vede l'ansia di un uomo che, simile in certi punti al Machiavelli, s'adopera a risvegliare lo spirito italiano; ma questo gli rise in faccia, e

(1) Lettere del Cav. Marino, pag. 226.

gli stranieri, fra cui Lope de Vega e Quevedo, lo presero di mira colle loro satire. Lope de Vega esclamava:

Señores españoles? Qué le hicistes
Al Bocalino ó boca del infierno,
Que con la spada y militar gobierno,
Tanta ocasion de murmurar le distes¿
El alba, con que siempre amanecistes,
Noche quiere volver de escuro invierno,
Y aquel Gonzalo y su laurel eterno,
Con quien á Italia y Grecia escurecistes.
Esta frialdad de Apolo y la estafeta
Non sé que tenga tanta valentía,
Por mas que el decir mal se la prometa;
Pero sé que un vecino que tenía,
De cierta enfermedad sañó secreta,
Poniéndose un raguallo cada dia. (1)

Ed in una sua novella, « *El desdichado de la honra* » dice; « Sì bien un escritor moderno, mas envidioso que elocuente y docto, presumió que podia su poca autoridad en un libro que escribió, llamando: « *Raguallos del Parnaso* » escurecer el nombre que no le pudieron negar hasta las naciones bárbaras. »

Quevedo poi, che tanto conobbe l'Italia e gl'italiani, pel lungo soggiorno che fece nella penisola, per le importantissime cariche che occupò

(1) Lope de Vega, *Obras no dramaticas*, Vol. 38 dell'edizione Rivadeneyra " *Biblioteca de autores españoles.* „ Questo sonetto è compreso nelle *Rimas humanas y divinas de Burguillos*, pubblicate nel 1631.

ne' vicereami di Milano e di Napoli, e per le singolari e pericolose avventure che ebbe ad incontrare, così parla del valoroso duca Carlo Emanuele, del grande loretano e del suo libro « *La Pietra del paragone politico:* »

« El duque de Saboya ha tomado por sí la exhortacion lisonjera que Nicolas Maquiavelo hace al fin del libro del *tirano* (sic), que él llama *Principe*: (1) para librar á Italia de los bárbaros, háse dado por entendido de las sutilezas del Bocalino, y de las malicias y suposiciones de la *Pietra del Paragone*; y determinò edificarse *libertador de Italia, título difícil* cuanto magnífico. »

Ed il politico loretano cercò colpire quello scetticismo che avea messo sì profonde radici nell'arte e nel sentimento italiano, ne' celebri « *Ragguagli di Parnaso,* » come avevano fatto, per beffeggiare i poeti però, Cesare Caporali, perugino, e, dopo questi, Cervantes; e questi *Ragguagli* trovarono tanti imitatori, che non v'è scrittore seicentista il quale non parli de' poeti italiani nel regno apollineo.

Affoghiamoci nel piacere, è il grido che parte da tutti i cuori italiani, dall'Alpi al Lilibeo. E la nuova poesia esce dal cervello italiano dopo un lungo e faticoso lavorìo della fantasia; si cercano frasi e vocaboli nuovi, per adulare il

(1) *Biblioteca de autores españoles,* Vol. 48, *Lince de Italia.* Quevedo allude a quella magnifica chiusa del *Principe,* dove esorta gl' italiani a cacciare i barbari dall'Italia. Questa stessa osservazione del Quevedo è anche notata dal Mestica nel suo lavoro sul Boccalini. (G. Mestica; *Traiano Boccalini e la letteratura critica e politica nel Seicento*; Firenze, Barbèra, 1878).

nuovo dio; si dà la palma a chiunque saprà trovare un pensiero nuovo, originale, ridicolo, ch'esca dal convenzionale amore petrarchesco. Quì non è più lavoro della sola mente; i fervidi voli della fantasia ariostesca sono rancidumi; Dante non si trova ricordato che qualche volta dal solo Galilei; anzi un prete cerca denigrarlo. Il conte Ludovico Tesauro, uno dei vessilliferi del Marino, in uno sfoggio di ridicola prosa, viene a dire: « Al Marino anzi deve molto la volgar poesia, che per l'addietro rozza, e tra'confini angusti rigorosamente ristretta, è stata da lui abbellita, dilatata, e in più capace luogo riposta; essendo egli stato (per vero dire) il primo che ne abbia date le forme del moderno e spiritoso componimento quanto alla lirica. Taccio poi l'aver introdotti nella nostra lingua nuovi generi di poemi, che prima non vi erano. Parlo specialmente del sonetto, poichè nel formarlo e nel chiuderlo ha inventato una maniera così leggiadra e piccante, e occupato uno stile così dolce e fiorito, che di gran lunga si ha lasciati addietro tutti quanti i lirici antichi (sic) nelle cui poesie oltre il candor della lingua e la politezza dello stile puro, candido, schivo d'ogni barbarie e veramente toscano, due cose ho sempre notabilmente notate: la venustà e la vivacità;... Hanno fin quì, come si sa, camminato ordinariamente i poeti sopra una strada trita e battuta da tutta la superstiziosa e stitica turba degli scrittori rancidi e freddi. Ma il cavalier Marino ripieno di quell'audacia felice che

si desidera in molti, e si ritrova in pochi, quando pareva che nulla si potesse più tentare di nuovo, ci ha aperto un altro sentiero inaspettato, il quale senza dubbio è piacevole, ma non tanto facile, quanto altri per avventura si persuade. »

Questo spirito di novità che assume l'arte e la letteratura seicentista, si sposa a ciascuna manifestazione estetica.

È vero che fin dai primi anni del secolo XVI s'era manifestata in Italia una corrente ostile alla poesia petrarchesca, la quale emigrava dalla patria sua ed andava a dettar norme liriche in altri paesi, in Francia per formar la delizia de' poeti della Pléiade a capo Ronsard, in Ispagna ed in Inghilterra; « ma i petrarchisti erano falange, gli antipetrarchisti manipolo, e per giunta, quelli si coprivano dell'autorità di un gran nome, cosa che in ogni tempo bastò a dar credito, e spesso vittoria, alle opinioni, alle fazioni, alle scuole; mentre gli altri si facevan forti della ragione, del buon senso, di certi diritti dell'umano intelletto, non troppo chiaramente enunciati, ma pur sentiti, o piuttosto presentiti. » (1)

Questi però eran tentativi dirò così sterili ed evirati; il cardinale Pietro Bembo avea dato un troppo grande impulso al petrarchismo, perchè questo dovesse morire per opera della critica, condita di molta satira, di qualche poeta che non sapeva far buoni versi; di maniera che si giunge sino alle porte del secolo XVI ed il con-

(1) A. Graf, *Petrarchismo e Antipetrarchismo*, op. cit.

trasto s'accentua sempre più; ma quando nascono Alessandro Tassoni e Giambattista Marino, il primo il regolatore e l'altro un potente fattore della nuova poesia, l'antipetrarchismo prevale sensibilmente. Il Tassoni abbatte non il Petrarca, ma i petrarchisti, « superstiziosa e stitica turba degli scrittori rancidi e freddi »; Giambattista Marino, che ha davanti a sè la natura fresca ed esuberante, la vede senza che prima passi sotto il crogiuolo del *Canzoniere*, e così la descrive. Ed il popolo che leggeva i suoi versi, non avvezzo a quell'armonia e vivacità d' immagini, s'impressionò subito ed accarezzò il poeta, il quale rispondeva come abbiam visto alle critiche degl' invidiosi.

Uno dei grandi meriti dunque, che si attribuivano al Marino, era d'aver egli introdotto nella nostra letteratura nuovi generi di poesia: quali gl' idilli favolosi e pastorali imitando Claudiano e Teocrito, le Epistole eroiche imitando Ovidio, gl'inni Ronsard e i panegirici Stazio e Claudiano.

Di questo straordinario abuso di metafore e d'antitesi, che anche allora venivano chiamati *concetti*, era dalla maggior parte degli scrittori del tempo chiamato autore il Marino; ed a torto, perchè egli, che era di fervidissima fantasia, non l'avea inventati, bensì li usava più spesso e più arditamente e più felicemente di altri.

« Quando pareva che nulla più si potesse tentare di nuovo, scrive il Campeggi, ci ha aperto

un altro sentiero, il quale senza dubbio è piacevole. » Questo nuovo genere di poetare poi era considerato da tutti estremamente difficile. Chi poi combatteva la *nuova poesia* era considerato un retrogrado. (1) « Non contenti di camminar la medesima via del Petrarca, hanno voluto mettere i piedi a punto dove esso, e calcar que' medesimi vestigi e perciò di poca lezione e di manco nome. Queste parti, dove ha sí poca parte la natura, son parti assai languidi, assai privi di moto e di lume; perchè sono senza fuoco e senza sangue: a guisa di certi fanciulli savietti sì, ma sofistichetti, tisichetti e di poca vita. »

Questa strana, diremo così *neomania*, è l'emanazione della vita seicentista. Le società corrotte e noi abbiam provato di dare un pallido quadro della società nel secolo XVII, non restano soddisfatte del solo stile naturale e dolce; perchè la letteratura in tutte le ětà è stata sempre la storia morale di un popolo; Poliziano, e più di lui, l'Aretino, annunzia un secolo prima le stranezze del Seicento: in Ispagna la pompa eccessiva di Herrera annunzia già le stravaganze di Gongora; la Pléiade francese è l'antesignana di Saint Amant, di Dubartas, di Cottin ecc.

(1) Vedasi nell'*Adone* questi due versi:

L'uso de'vezzi e 'l vaneggiar de l'Arte
È lieve colpa o pur la colpa è breve.

E nella *Murtoleide* « Fischiata XXXIII »

È del Poeta il fin la meraviglia
Parlo dell'eccellente, non del goffo,
Chi non sa far stupir vada alla striglia.

Questo egli lo ripete anche nell'*Adone*.

Giovanni Battista Marino segna l'ultimo periodo alla poesia pastorale. Egli, nella letteratura bucolica, compì lo stesso ufficio del Tasso. Questi chiuse gloriosamente l'epico cavalleresco in Italia; quegli il dramma pastorale.

L'epico cavalleresco però ebbe vita lunga e gloriosa: il dramma pastorale invece ebbe il suo capolavoro quasi appena nato; col *Pastor Fido* già il sentimento ideale è innalzato all'esagerazione, e dopo un periodo relativamente breve si spegne, accasciato forse sotto l'immane peso dello sfarzo seicentista. Infatti nell'*Adone* il mondo naturale è ritornato al più sfrenato lusso; Venere e Adone vivono in superbi castelli, circondati da tutto il benessere, da tutti i vantaggi della moderna coltura, dalle opere d'arte e d'architettura più raffinate. Così il corso della poesia pastorale era compiuto, e dopo breve guerra era stata anche abbattuta questa parvenza d'idealità per godere il piacere senza similuzione ed orpelli sentimentali. Sarebbe forse utile e curioso indagare perchè nacque in Italia il dramma pastorale, così semplice e naturale nei suoi primordi, in mezzo al lusso sfrenato ed alla corruzione dei costumi del secolo XVI; allora quando, come specchio della vita contemporanea v'era la satira del Berni e del Caporali, e le scollacciate commedie dell'Ariosto e dell'Aretino. Fu forse un rifugio dell'umana coscienza che cercava un adito dove nascondere un sentimento ideale? Nel Tasso certo che fu; l'immensa dolcezza di quell'elegia

ritrae l'anima sua nobilissima ed incompresa per quel tempo; e può essere che la novità dell'idea abbia invogliato altri a seguire il cammino da lui tracciato.

Un'accusa la quale immeritamente si dà al Marino, è ch'egli sia stato il depravatore del gusto nell'arte. Vedemmo già che il Marino, quando sorse, trovò il gusto già depravato in Italia. Giovanni Battista Giraldi, nel suo bellissimo discorso intorno « al modo di comporre dei romanzi » accenna già come a un fatto doloroso e compiuto nella letteratura l'uso del linguaggio metaforico. « La voce trallata, dice egli, vuole avere similitudine col linguaggio di quella, in luogo della quale ella è messa a significare questa o quella cosa, come dicono le vele ali delle navi e l'ali degli augelli esser li remi loro, e così se diremo sonnacchioso per negligente, i fuochi celesti per le stelle (le quali sconvenevolissimamente chiamò colui teste dei chiodi del cielo); ed altri simili modi di dire. » E più lungi parlando dell'affettazione di linguaggio viene a dire esplicitamente: « Mi ricordo io di aver udito un frate predicatore, il quale essendosi su il riprendere le cosa della libidine, disse (volendo pigliare attenzione) ferma qui il piè dell'intelletto nel campo della morte ecc... » Questo il Giraldi scriveva nel 1549, quando ancora la coltura del Rinascimento era all'apice dello sviluppo; quando cioè durava ancora la memoria del Machiavelli, del Guicciardini, del Berni, del Cardinal Pietro

Bembo; epoca nella quale Francesco Rabelais e Montaigne venivano in Italia e si nutrivano di quella coltura profonda e multilaterale che poi profondevano a piene mani ne' loro scritti.

Questo vizio di forma si trova spessissimo tra i contorcimenti tenebrosi di Licofrone, il Marino della corte tolemaica; tra le affettate metafore de' poeti bizantini che coltivano gli acrostici ed altri ridicoli giuochi di forma, che hanno figurato degnamente nella poetica di Bengiso; nel linguaggio lambiccato di Marziale; nelle declamazioni di Giovenale; nell'apparato ostentato di immagini di Lucano; ed il maggior contributo di quelle metafore, le quali sono il distintivo del linguaggio, che falsamente prese il nome dal secolo XVII, lo danno le letterature o troppo giovani o troppo vecchie; le une per difetto di composizione, di finezza e d'esperienza; le altre per manco di energia. Del resto noi vedremo in seguito che quando in Italia sorse il Marino, le letterature straniere non erano indietro alla nostra nell'abuso d'immagini metaforiche. (1)

E per sempre più discolpare il Marino, basterebbe osservare le produzioni dell'arte in quel secolo; nella pittura, scultura ed architettura. Il Bernini, e con esso la ridicola sua scuola, dà

(1) Sarebbe però ingiusto il non riconoscere nella letteratura scicentista un gusto tutto suo, quale per esempio, l'abuso della mitologia, che è la caratteristica di quel secolo. Questo argomento noi però tratteremo dopo aver esaminato quale letteratura sia stata la prima, in quel secolo, a tracciar la via del cattivo gusto letterario, sulla quale camminarono le altre.

fuori le più strane manifestazioni che artista abbia mai create. Nell'arte è il delirio della curva, come nella letteratura è il delirio della fantasia. Bisogna osservare i compassionevoli atteggiamenti delle figure in scultura ed in pittura della scuola del Bernini, del Maratta e di Luca Giordano, per convincersi quanto la smania di crear cose nuove, non pur uscendo dai limiti dell'arte, ma entrando altresì in quelli della più strana aberrazione, fosse il pensiero di allora.

Il Marino, colla sua potente immaginazione, accumulò ed accrebbe questi difetti; ma è un fatto provato dalle leggi più costanti della storia, che i grandi poeti e i grandi artisti non sono stati nel loro tempo dei casi fortuiti, dei fenomeni isolati; essi, al contrario, sono il prodotto di una lunga elaborazione, e sono, quasi senza eccezione, gli operai dell'ultim'ora; essi s'impadroniscono dell'argomento che più si confà allo spirito del tempo, e su questo lavorano. S'adattano facilmente alle tendenze della società in cui vivono; e questa società li ammira, li ama e li protegge, perchè sono appunto il filo conduttore fra essa e l'indirizzo del pensiero, comprendendosi e compenetrandosi a vicenda.

Capitolo V.

Giovanni Battista Marino e i suoi biografi sincroni — Primi anni d'età — Suoi dispiaceri in famiglia — Prigionia — Fuga da Napoli.

Giovanni Battista Marino nacque in Napoli il 18 ottobre dell'anno 1569. (1) Suo padre chiamossi

(1) Senza dubbio è cosa difficile ricostruire la vita di questo poeta; seguirlo passo passo nelle sue fortunate o perigliose peregrinazioni; poter sceverare il vero dal falso dalle memorie e dalle biografie sincrone; indagare più accuratamente che sia possibile la verità di quanto dicono adulatori e detrattori del poeta, il quale delle volte esce in alcune spagnolate che fanno ridere. Ad ogni modo però ecco l'elenco delle biografie e degli scritti sul Marino, nessuna delle quali completa e quasi tutte fatte con grande leggerezza.

Vita del Cavalier Marino, di, Francesco Baiacca, Venezia, presso Giacomo Scaglia, 1625. È la prima biografia del poeta, la quale si trova inserita, in compendio però, anche nell' edizione della « *Strage degli Innocenti* » curata da Giacomo Scaglia nel 1633. Quella poi del Loredano, ch' è citata qui sotto, è quasi una riproduzione di quella del Baiacca.

Vita del Cavalier Marino di Gio: Francesco Loredano, nobile veneto, In Venetia, M.DC.XXIX, presso Giacomo Sarzina.

Nella prefazione il Loredano assicura che « a'primi avvisi della morte di Marino diede la prima mano a questa vita. Differì di terminarla havendo intentione d'aggiungerla in un volume con alcune altre abbozzate de' primi poeti del secolo. » Ma poi avendo visto le biografie che del poeta aveano scritto il Baiacca e il Del Chiaro, decise di pubblicare la sua vita «Vita del Marino » a parte, e questa è l'edizione da noi citata.

Vita del Cavalier Marino, del Can. Francesco Del Chiaro, Napoli, 1633 È unita ad un'edizione della « *Strage degli Innocenti* ». L'autore, nipote del poeta, si lamenta fortemente perchè il Baiacca, approfittando della sua buona fede, leggendo e in parte copiando il manoscritto, lo diede poi alle stampe sotto il suo nome.

Giovanni Francesco e fu giureconsulto napolitano « con facoltà eccedenti la sua condizione. (1) » Di sua madre niente abbiamo potuto rintracciare; sembra però che il Marino la perdesse ancor giovine, perchè nell'edizione della *Lira* del 1602 v'è una bellissima canzone, che il poeta scrisse in morte di lei. Comincia

Torno piangendo a riverir quel sasso,
Ove chi nove lune in sen mi chiuse,
Chiuse lasciò l'incenerite spoglie.
Pace a te prego, a te dolente, e lasso
M'inchino o madre, e con l'afflitte Muse
L'essequie tue rinnovo, e le mie doglie. (2)

Che il padre poi gli morisse poco tempo prima della madre, noi lo rileviamo pure da questa canzone:

Madre tu giaci? è dunque ver, che tinto
D'atro pallor, de le tue luci il lume
Eternamente a gli occhi miei s'ammorza?
Piansi, non è gran tempo, il padre estinto,
Hor, perchè doppio strazio il cor consume,
A par col genitor, lacera scorza
Pianger la genitrice il ciel mi sforza:
Nè ben saldata ancor la prima piaga,
Di novo colpo un nuovo stral m'impiaga.

Seguono poi le biografie composte dal Camola e dal Ferrari, insignificantissime e che ripetono quello già esposto nelle precedenti. Sono unite la prima all'edizione della *Strage* curata in Roma dal Manelfi « 1633 »; la seconda, anch'essa unita allo stesso poema, nell'edizione del Sarzina dello stesso anno.

(1) Loredano, Vita del cav. Marino, 1629, pag. 4.

(2) Marino, *Lira*, Rime del cavalier Marino, in Venetia, M.DC.LIII per Francesco Baba, pag. 356.

Il Marino poi non fu solo figlio di Giovanni Francesco, perchè nella stessa canzone dice:

> Ben mi sovvien, quando spedite, e lievi
> Spiegò primier da queste valli oscure
> Al Ciel lo spirto tuo l'ale volanti.
> Ch' al dolce letto intorno, ove giacevi,
> Con sei conforti miei, con sei fatture
> De le viscere tue, pegni tremanti,
> Turba inferma mendica, e nata a i pianti.
> I' t'era a piè.

Tra quelle « sei fatture delle viscere materne » v'era una sorella per nome Camilla, che andò moglie a certo Cesare Del Chiaro, il quale divenne canonico e fu, come abbiam visto, uno de' biografi del Marino. Questa sorella a volte calmava gli sdegni del padre « in cui d'oro bollian desiri ardenti, » e che, piuttosto d'un poeta, volea far del figlio un legista, e, « desideroso di ridurre la sua condizione con maggiori ricchezze e maggior grado di onori, appena uscito dalla grammatica, che fu appunto in su li tredici anni, » applicò il figliuolo allo studio delle leggi, presso don Alfonso Galeota, piegando, dice il Marino nell'*Adone*,

> . . . . l'alto pensiero
> A vender fole à garruli clienti,
> Dettando a questi supplicanti e quelli
> Nel rauco foro i queruli libelli.

Però il Marino invece che coi libri di Bartolo

e di Baldo, a que' tempi celebratissimi, tanto che in tutta Europa si tenevano cattedre ove si commentavano, amava intrattenersi col *Furioso,* coll'*Orlando Innamorato,* e colla *Gerusalemme.* E fu talmente preso dall'amore per la poesia, che, a poco a poco e di nascosto, per timore che aveva del padre, vendeva i libri legali, « convertendo quel poco danaro che ne ritraeva in libri di poesia e d'umanità. » La casa del padre poi era frequentata da molti nobili e gente danarosa; ed in quei trattenimenti recitavansi egloghe e commedie nelle quali Gian Francesco e suo figlio « e questi con maraviglia d'ognuno per la vivacità sua, » erano i principali attori. (1) Il Marino in queste occasioni prese a conoscere il poeta Giulio Cortese, in quel tempo famosissimo. (2)

(1) Baiacca, Vita del cav. Marino.

(2) In una raccolta di rime di Giulio Cortese (*Rime et prose del sig. Giulio Cortese detto l'Attonito* dell'Accademia degli Svegliati di Napoli. In Napoli appresso Giuseppe Cacchi M.D.XCII) troviamo il seguente sonetto del Marino, detto *l'Accorto Accademico Svegliato.*

Cortese, Amor t'accende, Amor la cetra
Dolce accompagna con la tromba d'oro,
Che ti diè Febo, e 'l crin non pur d'alloro,
Che di mirto fregiar da te s' impetra.
E doppia fiamma il cor, doppia faretra
Ti preme il fianco; onde 'l tuo stil canoro
Hor de le Muse, or de le Grazie il coro
Illustra, e 'l terzo, e 'l quarto ciel penetra.
Si, che 'n Cipro, e 'n Parnaso, in fra duo Soli,
Qui co' cigni Minerva, e tal' hor quivi
Citera con gli amori appregi, e coli.
Hor' i pensieri con la penna scrivi,
Hor con le penne del pensier le 'nvoli,
E versi accolti in pianto i sacri rivi.

Questi sono i primi versi del poeta usciti alla luce e che non furono più stampati nelle raccolte delle sue rime.

Intanto il poeta menava vita leggiera e dannosa per lui e pel padre. Contraeva debiti, i quali poi non erano pagati; e Gian Francesco, « per condurre il giovane sulla buona via, » adoperò preghiere, minacce, ma tutto inutilmente. Alla fine, dopo avergli tolta ogni comodità, lo cacciò di casa, nè più voleva rivederlo. E solamente i pianti e le preghiere della figlia Camilla poterono rabbonirlo. In questo stato di cose, il Marino ebbe un grande protettore nel Manso, a cui spesso ricorreva quando più inveiva la collera paterna. « Saprà Vossignoria, scriveva il Marino al Manso, ch' io per mia disgrazia mi trovo troppo fieramente agitato da moltissimi e gravissimi travagli, per essere in rotta con mio padre, le tirannie del quale io mi risolvo a non poter più tollerare. Per la qual cosa dovendo io soddisfare ad alcune mie estreme necessità, mi favorisca imprestarmi per lo spazio di quindici giorni quattro ducati...; » ed in un'altra lettera: « Son debitore a Vossignoria Illustrissima di molti danari, ma molto più d'infinite grazie che di continuo mi fa; a queste non posso soddisfare; a quelli credeva averlo fatto a quest'ora; ma quella stessa fortuna che mi ha impedito a complir a quanto doveva mi forza a supplicarla di favorirmi di altri trenta ducati.... » (1)

Intanto avea composto la canzone dei *Baci* che corse subito per Napoli applauditissima, e

(1) Lettere del Cav. Marino, pag. 51.

« per la quale meritò d'essere infinitamente lodato. (1) » Il Marino aveva in questo tempo non ancora compiuti i venti anni; e piuttosto che soffrire le avversità della fortuna e del padre che gli contendeva la casa, decise di allogarsi presso qualche nobile napolitano. La conoscenza da lui contratta con Ascanio Pignatelli, duca di Bisacci, con Inico di Guevara, duca di Bovino, nella casa del quale dimorò circa tre anni, favorì questa sua determinazione. Il principe di Conca, Grande Ammiraglio di Napoli, se lo prese con sè in qualità di segretario. Quivi il Marino coltivò l'amicizia di Torquato Tasso, il quale era ospitato dal principe di Conca; e l'autore della *Gerusalemme* conobbe nel giovine un grande poeta, e lo stimolò a continuare gli studi intrapresi. Avea tanta buona amicizia e tanta benevolenza pel giovine poeta che lo pregò di curare la stampa de' suoi *Dialoghi*. In una lettera al Manso il Marino scrive: « Honne parlato con lo stesso signor Torquato a cui dicendo ch' io era per mandar fuori questa sua opera per ordine di Vossignoria Illustrissima, mostrò d'averne molto piacere, promettendo di risolversi quanto prima; e mi disse che desiderava la stampa del libro, non in dodicesimo come noi avevamo designato, ma in quarto foglio, conforme ad alcune altre sue cose. »

Nella casa dell'Ammiraglio il Marino ebbe agio

(1) Il Loredano dice che « le voci della fama le portarono all'orecchio del padre, che ne ricevè sentimento non ordinario. »

di applicarsi agli studi poetici e forse in questi tempi compose una poesia intitolata il *Corallo* « alla buona memoria del signor Pietro Ferrari, » ed un'altra intitolata la *Stufa*, a cui, dice il Marino in una sua lettera, « è oramai data l'ultima mano, e nella quale s'averà di che ridere. »

Nel 1598 però, cinque o sei anni dopo la sua nomina a Segretario del Principe, il Marino fu cacciato in prigione per aver aiutato un suo amico, certo Marc' Antonio d'Alessandro, a rapire una fanciulla forse spagnola; il carcere, a dire del Marino, fu durissimo. (1) Gettato in un'orrida prigionia detta il *Cammerone,* vi stette per molti

(1) Prigionia del cav. Marino nel *Cammerone* prigione di Napoli. Non ho visto il capitolo stampato, bensì una copia manoscritta, che si conserva alla biblioteca Casanatense di Roma.

Il compianto Minieri Riccio nel suo libro *Biografia degli scrittori napolitani*, alla parola *Marino* dice: « Preso d'amore (il Marino) per una bella donzella detta *Antonella Testa* la domandò in moglie e gli fu negata dal padre che ricco negoziante era, allora gli amanti per costringere il genitore a condiscendervi suo malgrado si unirono in clandestine nozze ed Antonella sendo del marito gravida nel sesto mese si sconciò e ne morì. D'immensa ira arse l'infelice padre e ricorse ai tribunali ed il Marino cacciato nelle prigioni di Castel Capuano vi languì lunga pezza, alla fine non provatosi il suo delitto riacquistò la libertà. » Per quante ricerche abbiam fatte negli archivi napolitani, non abbiamo potuto rintracciare la benchè minima particolarità su questo tragico episodio della vita del poeta. Forse il Marino, quando sotto ben altra veste fece ritorno in Napoli, si sarà affrettato a cancellare ogni memoria del suo vergognoso passato; anche perchè i suoi biografi non fanno accenno del fatto. Sarebbe però curioso sapere dove il Minieri Riccio potè trovare quelle particolarità sulla vita del poeta. È però una calunnia quanto dice il Murlola (*Marineide*, Risata II).

Et a la sodomia
Dato, ond' al fin di Napoli scappare
Mi bisognò con furia, e a Roma andare.

Cfr. la canzone *Contro il Vitio Nefando,* della quale avremo occasione di parlare.

mesi, dopo i quali, per opera specialmente del Manso, fu liberato; appena uscito dal carcere fece di tutto per liberare l'amico; giunse fino a falsificare una carta, la quale doveva attestare essere l'amico suo prete, e per tal modo non potersi carcerare; scoperto il suo disegno fu ricacciato in carcere, dal quale non potè uscire che colla fuga. E fu ben fortunato a poter fuggire, perchè l'amico suo lasciò la testa sul palco. (1)

A Roma, per commemorare l'amico, il Marino componeva questo sonetto, che a noi sembra bellissimo:

Quel ferro, oimè, che dal tuo corpo tolse
La nobil'alma, e 'l capo tuo recise,
De la mia speme a un colpo il fil recise,
De la mia vita a un punto il nodo sciolse,
Che non fè? che non disse? ò quai non volse
Del tuo scampo tentar sagaci guise
Il tuo caro fedel? ma nol permise
Il ciel, che del tuo duol poscia si dolse.
Usai per altrui man froda pietosa,
Ma vidi Astrea, che 'n me la spada strinse.
E minacciommi rigida, e crucciosa.
Timor di me, pietà di te mi vinse
Si ch'io piansi fuggendo. Ella sdegnosa
Due vite amiche in una morte estinse. (2)

(1) Il Murtola dice (*Marineide*, Risata III) che la seconda prigionia del Marino fu causata dall'aver falsificata una scrittura servendo il San Severo.

Che servendo il Signor di San Severo
Una scrittura di tua man fu vista
Falsificata in fin dal capo al fondo.

(2) Marino, *Lira*, pag. 163.

Solo, povero, sul finire del 1599, senza salutare gli amici e i protettori, lacero e smunto pei patimenti sofferti, il Marino lasciava di notte tempo la terra ove era nato, e dove aveva passati gli anni della sua gioventù.

Fuggendo da Napoli, il Marino cantava in un sonetto, ch' è tra i più belli da lui composti, e che deve aver scritto nel cammino da Napoli a Roma:

> Fuggo i paterni tetti, e i patrii lidi
> (Ma con tremante piè) mi lascio a tergo
> Passo, e con questi, che di pianto aspergo,
> Per voi rimiro amati colli, e fidi.
> I tuoi (si vuole il Ciel) vezzi omicidi
> Sirena disleal, dal cor dispergo;
> E caro men, ma più securo albergo
> Peregrino ricerco, ov'io m'annidi.
> Ma che rileva, oimè, girne si lunge,
> Se fuggitivo, e misero, e lontano
> Me mai non lascio, e l'odio altrui mi giunge?
> E s'un bel viso, una leggiadra mano
> L'anima, ovunque io vò persegue, e punge?
> Fortuna empia, empì Amor, vi fuggo invano. (1)

A Napoli il Marino lasciava, come abbiam detto, tutti i suoi scritti; fra i quali un'opera sua non ancor terminata, la quale sembra gli premesse moltissimo di riavere. Questo rilevasi da un sonetto che comincia:

> Tolto alle fiamme il pargoletto amato,

(1) Marino, *Lira*, pag. 197.

e nel quale, sempre riferendosi al manoscritto, dice :

Parto de l'alma mia, prole infelice,
Ond'a speme m'alzai d'eterno onore,
Rimanti in preda a rigida nodrice. (1)

(1) Marino, *Lira*, pag. 1[illegible]8.

Capitolo VI.

Il Marino a Roma — È accolto da Melchior Crescenzio — Suoi viaggi per l'Italia — Prima edizione delle sue rime — Analisi di queste — Concetto dell'amore nel Marino — È famigliare del Cardinale Aldobrandino.

A Roma il Marino giungeva nel 1600, in maniera da far pietà. Lacero, scalzo, colla morte nell'anima, davanti alle maestose rovine della capitale del mondo romano, trovava la forza di salutare la città illustre, che doveva ospitarlo:

Felici colli, simulacro vero
Del valor de le chiare alme Latine,
In cui serpe fra l'edre, e le ruine
La maestà del già caduto impero. (1)

Però, appena arrivato, cadeva gravemente malato. Riconosciuto a caso da Gasparo Salviani, l'amico di Alessandrio Tassoni, ed il commentatore della *Secchia Rapita*, questi l'accoglieva in casa sua. Il Salviani era vecchio amico del Marino, il quale era venuto a Roma, anni addietro, per breve tempo col seguito del cardinale Ascanio Colonna. (2)

Raccomandollo il Salviani a Monsignor Melchiorre Crescenzio Chierico di Camera del papa

(1) Marino, *Lira*, pag. 175.
(2) Appena giunto a Roma, il Marino a detto del Murtola fu costretto

Clemente VIII, e facendogli sapere come quel giovine lacero e macilento fosse l'autore della canzone dei *Baci*, gli presentò un sonetto fatto dal Marino in lode di lui, nel quale il poeta s'augurava che il Crescenzio avesse voluto proteggere

La bassa vela de lo stanco ingegno

e anzi cominciava il sonetto:

Da che si fido, e si tranquillo ha mostro
Porto soave al mio sdrucito legno
Fortuna amica, e placa omai lo sdegno
Del Ciel, del mar, con cui combatto, e giostro:

Il generoso amico informò poi il Crescenzio delle cause della venuta in Roma del poeta, e del suo stato; e soggiunse « che avendo il Marino fatta una lezione nella toscana favella nell'Accademia, che allora fioriva di Onorio Santacroce, avea dato tal saggio delle sue virtù, che da alcuni signori veniva ricercato, e con istanze pregato a stare in casa loro. (1) » Il Crescenzio che

dare in pegno il ferraiuolo ad un ebreo, e non potè riaverlo se non con l'aiuto di Onofrio Santacroce. Cfr. *Marineide,* Risata VI:

Ti rinfaccierà quando
Il Falconio, il Crescentio huomo assai pio
Mangiar ti davan per l'amor di Dio;
Quando havevi al giudio
Il ferraiolo in pegno, et uscir fuore
Non potevi di casa, se il Signore
Honofrio al tuo dolore
Non porgeva rimedio, e qualche aita
Che ti ridiè poi col Mantel la vita.

(1) Baiacca, Vita del cav. Marino.

era grande amico de' letterati, s'offerse subito di riceverlo in sua casa. « Volle visitarlo a letto dove era inchiodato per malattia; nè contento di questa dimostrazione, gli offrì stanza nel suo palazzo, lo dichiarò suo famigliare, e gli assegnò subito provvisione tale, che a poter con decoro mantenersi fosse bastevole. » Il Marino accettò con gioia l'offerta ed entrò in quella casa con titolo di gentiluomo, « nè con altra suggezione che dei propri studi. »

Colà ebbe mezzi e tempo di coltivare gli studi poetici e preparò per le stampe la prima e la seconda parte delle sue rime, dedicando la prima a Melchior Crescenzio, suo protettore, la seconda a Tommaso Melchiori. (1) Per preparare la stampa di queste sue poesie, il Marino s'era trasferito a Venezia, dove stette sino al 1603. Prima di giungere a Venezia si fermò a Firenze, a Siena e a Bologna e scrivendo al Salviani dicevagli che sperava di trovare a Venezia il Guarini. Giungendo a Firenze, il Marino salutava la Toscana ov'eran nati Dante, Boccaccio e Petrarca:

Pace a voi liete piagge, aure ridenti
D'Etruria bella: I' ti saluto, o caro
Arno gentil, cui d'ogni grazia ornaro
Tutte a prova le stelle e gli elementi.

(1) Rime di Giovanni Battista Marino, Parte Prima, all' Illustrissimo et Reverendissimo Monsig. Melchior Crescentio Chierico di Camera, con privilegio, in Venetia, presso Gio. Bat. Ciotti, M.DC.II. Questa è la prima parte; la seconda: Rime del Marino, Parte seconda, Madriali e Canzoni, all'Illustrissimo sig. Tommaso Melchiori, con privilegi et licenza de' superiori, in Venetia, presso Gio. Batt. Ciotti, 1602.

Ecco pur di te gli occhi a far contenti
Mi guida il Ciel dopo tanti anni avaro
Di te, pe si chiar alme assai più chiaro,
Che per le tue si pure acque lucenti.
Da te nacque quel buon, ch'arse Fenice
Di nobil *Fiamma*, e dal tuo sen fecondo
L'un' e l'altro Cantor di Laura, e Bice.
Fiume già non dirò, ch'al mar fecondo
Non sei, ma più del mar degno, e felice:
Quel solo un Sol, tu tre n'apristi al mondo. (1)

A Siena Tommaso Pecci, musico eccellentissimo, gli metteva in musica la canzone dei *Baci*, ed il poeta encomiava

Quelle, de' miei piacer dolci, e lascivi
Ma di piacer, ma di dolcezza vote
E di baci vitali impresse note,
Baci però di vita indegni, e privi. (2)

Durante il suo soggiorno a Venezia strinse amicizia con Guido Casoni, poeta allora celebratissimo. Un giorno, in casa del Casoni, mentre il Marino, dai più sconosciuto, era in mezzo ad un crocchio di letterati, recita loro il sonetto che tratta della miserie umane, sonetto abbastanza conosciuto, e che comincia

Apre l'uomo felice allor, che nasce (3)

e termina

Da la cura a la tomba è un breve passo. (4)

(1) Marino, *Lira*, pag. 198.
(2) Marino, *Lira*, pag. 199.
(3) Marino, *Lira*, pag 170.
(4) Questo sonetto è tra quelli che il Foscolo stimava tra i migliori del Marino (Cfr. *Saggi di critica-storica letteraria* di Ugo Foscolo, Firenze, Le Monnier, 1859, Vol, I.)

Recitato il sonetto, subito esce dalla sala, e parte la sera stessa da Venezia, lasciando gli astanti maravigliati della stranezza del poeta napolitano.

Ed ora veniamo alle sue poesie giudicate dall'autore molto imperfette e « mai stimate degne d'ogni altra luce se non quella del fuoco. » Egli erasi indotto a pubblicarle « per le lusinghe e le violenze degli amici, che tutto dì lo persuadevano a darle fuori, e per le molte trascritte, che sparse ne ivano attorno assai diverse da' primi esemplari e venivano anche tradotte in ispagnolo e in francese. » Queste rime, e specialmente la prima parte della *Lira* erano state composte « nel verde aprile della sua giovinezza, » anzi « nello inverno torbido e tempestoso delle sue continue sciagure. » Confessava a chi le dedicava, ossia al suo benefattore, Melchiorre Crescenzio, com'esse « venissero alla luce intempestivamente, e non ben cresciute a quel colmo di perfezione, che in qualche spazio di tempo potevano per avventura ricevere; » ma assicurava che « sarebbe venuta stagione, che dalla pianta del suo intelletto, ancorchè sterile, e da patrio suo nativo terreno svelta, sarebbe nato quelche frutto maturo di poema più grave, che è quello a cui d'intorno lavorando andava tuttavia, fondato sopra la vendetta della morte di Cristo, eseguita per divina volontà di Tito Imperatore nella città di Gerusalemme. » (1)

(1) Il Marino intende qui di parlare della *Gerusalemme Distrutta*, del qual poema fu stampato solamente il settimo canto, pubblicato dopo la morte dell'Autore.

La prima parte della *Lira* è composta esclusivamente di sonetti, i quali vengono divisi dall'autore in gruppi distinti, a seconda del soggetto ch'egli tratta; amorosi, marittimi, boscherecci, eroici, lugubri, morali, sacri, vari, e sonetti di proposte e risposte, i quali ultimi sono scritti per ringraziare molti poeti amici dell'autore, e che l'hanno lodato.

La rime, che così le chiama il Marino, amorose, marittime e boscherecce sono le migliori per composizione e per soggetto. Il nostro è poeta d'impressione, e non ha bisogno di torturarsi il cervello per descrivere cose sensuali, e piene di calda passione; il che fa per le rime eroiche dove diviene convenzionale, e per le lugubri in cui è ridicolo. Il Marino invece è un poeta che s'impressiona di ogni minima cosa; perchè di fantasia mobilissima e svariata, sa ideare azioni e soggetti amorosi di una delicatezza estrema, e d'una fioritura smagliante. Le rime amorose sono precedute da un sonetto proemio, che noi chiameremo sonetto programma.

> Altri canti di Marte, e di sua schiera,
> Gli arditi assalti, e l'onorate imprese,
> Le sanguigne vittorie, e le contese,
> I trionfi di Morte orrida, e fera.
> I' canto Amor, da questa tua Guerrera
> Quant'ebbi a sostener mortali offese,
> Come un guardo mi vinse, un crin mi prese
> Historia miserabile, ma vera.
> Duo begli occhi fur l'armi, onde trafitta

Giacque, e di sangue invece amaro pianto
Sparge lunga stagion l'anima afflitta.
Tu per lo cui valor la palma, e 'l vanto
Ebbe di me la mia nemica invitta,
Se desti morte al cor, dà vita al canto. (1)

E così il poeta amoroso canta e lungamente. Per lui amore è crudele e lo mette a dure prove. E la donna sua, bella come Venere, non corrisponde sempre alle sue proteste d'amore. Il poeta allora prorompe in infuocati rimproveri, dicendole che non cura che la sua superba bellezza.

Crudel Donna, e superba, a cui sol cale
Nel lusinghiero adulator fallace
La tua propria ammirar forma mortale,

ma la sua donna è insensibile anche a questi rimproveri, che respinge insieme alle proteste di amore.

Seguo, prego, lusingo, amo, ed adoro
Di gioia in bando, anzi di vita in forse:
Ma da che l'empia in preda al duol mi scorse,
Sorda a la piaga mia nega ristoro.

Altre volte dubita che la sua donna l'ami, ed allora le domanda:

Fu di sdegno, o d'amor, fiamma, che t'arse
Quella, che Donna si repente uscío
Su la tua guancia? e 'l dolce ostro natío
Di peregrina porpora ti sparse?

. . . .

(1) Marino, *Lira*, pag. 1.

e nel dubbio lo lusinga

> ..... un pensier: forse l'accende
> Amorosa vergogna, e nel bel volto
> La sua vermiglia insegna apre e distende.

ma una voce interna gli dice

> o stolto,
> Tutto quel, che si bel rosseggia, e splende
> Sangue colà, da le tue piaghe è tolto.

E il poeta si ribella contro questa sorte che lo costringe ad amare una donna senza speranza d'esser contraccambiato; la quale

> ..... se di mia vaghezza ella s'avvede,
> Volge i guardi in saette, in ira il riso;

e paragonandola al sole, si domanda

> Deh, se cortese altrui, mentr'arde, e splende,
> Si mostra il Sol, perchè costei la pura
> Luce a me di due stelle empia contende?

Però il poeta è stanco della crudeltà della sua donna; l'amore ardentissimo ch' egli nutre per lei, s'è raffreddato a contatto con quel cuore di ghiaccio; oramai il poeta è ritornato in sè, e scioglie un'inno di grazia per la ricuperata libertà:

> La spezzata catena, e 'l rotto giogo,
> Che 'l piè sì forte, e 'l cor m'avvolse, e' strinse,
> Di cui mai non sperai, che tempo, o luogo
> Scior mi dovesse, ed hor tua man mi scinse;

Sacro al tuo tempio: e già cantando sfogo
Il grave duol, che sí m'oppresse, e vinse,
Col piè spargendo il cenere del rogo,
Che prìa m'accese, e poi giust'ira estinse.
Invitto Sdegno, i' ti ringrazio, e lodo,
È sciolto il laccio, onde d'Amor fui stretto,
De l'antica prigion libero godo.
Or' a te, fin ch'io viva, aver prometto
Si com' ei fece adamantino il nodo,
Contro i suoi colpi adamantino il petto.

Se qualche volta rammenta le sue pene e gli affanni spenti nel cuore da lungo tempo, non è più amore ch'egli sente in petto; d'ora in poi vivrà solamente d'odio eterno. Ora per il poeta l'amore è

Vipera in vasel d'or, cruda, e vorace,
Nel più tranquillo mar scoglio pungente,
Nel più sereno Ciel nembo stridente,
Tosco tra' fior, tra'cibi Arpìa rapace:
Sogno vano d'uom desto: oscuro velo
Agli occhi di ragion, peste d'Averno,
Che la terra aveneni, e turbi il Cielo :...

il quale Amore non ha più alcuna attrattiva per lui; e se qualche volta la donna sua verso il poeta

..... la bella man distese
..... e volse de' begli occhi i rai,
Destossi, e forte oltre l'usanza assai
Il dolce antico foco.....

tanto che bastò la sola

..... virtù d'una man bianca.....
Quando fra le sue nevi ella mi strinse.
Lasso, che sembrò neve, ed era ardore,
Mostrò prender la man, ma l'alma avvinse,

questo sentimento è però fugace. Ed infine il poeta chiude la corona de' sonetti amorosi con questo bellissimo, che è come un congedo alle sue rime:

Itene avante a que' begli occhi rei,
Onde mi strugge Amor, rime amorose:
Portate voi, di duol nunzie pietose,
Vive le fiamme lor ne' pianti miei.
Ma, se pietà vi negherà colei,
Cui natura di ghiaccio il cor compose,
Meco vi state in chiusa parte ascose,
Del suo rigor, del mio dolor trofei.
Forse (e fora il miglior) quel che risplende
In voi, benchè di stil povere, e d'arte,
Possente ardor, che l' anima m' incende;
Potrà (se pur di tante in lor consparte
Lagrime il vivo umor non gliel contende)
Come già 'l petto, incenerir le carte.

Anche le rime marittime sono precedute da un proemio in forma di sonetto, nel quale il Marino chiede al

Possente Dio, c' hai de l'ondoso regno
Quasi Giove secondo, il sommo impero;

di poter anche lui accordare i suoi canti sopra la nobil cetra

Ond'apprese i concenti han le Sirene,

e già altre volte toccata dal gran Sincero, Iacopo Sannazaro.

Le rime marittime sono anch' esse amorose, interpolate da alcune descrizioni che il poeta fa dello spuntar dell'aurora, dell' apparizione del sole ecc., e d'un affettuoso ricordo del poeta sopra la tomba d'un suo concittadino, Sannazaro:

Ecco il monte, ecco il sasso, ecco lo speco,
Che 'l Pescator, che già solea nel canto
Girsen sí presso al gran Pastor di Manto,
Presso ancor ne la tomba accoglie seco.
Or l'urna sacra adora, e spargi meco
Craton fior da la man, da gli occhi pianto,
Che del Tebro, e de l'Arno il pregio, il vanto
In quest'antro risplende oscuro, e cieco.
Pon mente, come (hai stelle avare, e crude)
Piange pietoso il mar, l'aura sospira,
Là, dove il marmo avventuroso il chiude:
Fan nido i Cigni entro la dolce lira,
E intorno al cener muto, a l'ossa ignude
Stuol di meste Sirene ancor s'aggira.

Però nelle rime marittime il sentimento amoroso è placido e sereno. Non v'è che raramente contrasto di passione; quasi mai crudeltà di donna, la quale invece è gentile e contraccambia le proteste amorose di Fileno, sotto cui è sempre adombrato il Marino.

In questi sonetti si respira l'acre odore del mare; leggendoli si pensa al bellissimo cielo napolitano, al golfo di Margellina incantevole e pieno di seduzioni; e questo che descrive il poeta è un pezzo di Napoli, misterioso e pieno di dolci languori, dove si vorrebbe sempre vivere. Ecco come il poeta descrive una ninfa che, sul punto di bagnarsi, sparge i capelli al vento.

> Avea, su per lo mar, del biondo crine
> La Pescatrice mia sciolto il tesoro
> Quasi nova Fortuna, e Noto, e Coro
> Preziose ne fean dolci rapine.
> Ondeggiavan per l'onde in onde d'oro
> Sparse le fila rilucenti, e fine,
> Ed invide scorgean l'onde marine
> Più bella dea d'Amor sorger fra loro.
> Corsero a gli ami in quei bei lacci tesi
> Guizzando i pesci amorosetti, e lieti,
> D'un dolce foco in mezzo l'acque accesi.
> E disser prigionieri a Dori, a Teti
> Con la lingua d'amor, ch'io solo intesi
> Dolce è morir fra sì pompose reti.

Davanti alla natura bella e superba, sopra a rive incantevoli, e sul mare placido e tranquillo, egli non desidera che pace ed amore; da queste delizie accumulate dalla natura, egli vuol discacciare quanto può turbare la sua felicità. Il poeta vorrebbe vivere sempre così, accanto alla sua ninfa, esercitandosi nel mestiere della pesca, che egli adora; e pieno d'entusiasmo, scioglie un inno

al Dio del mare, ringraziandolo di tanta beatitudine.

Dio, che de l'ampio in tre diviso impero
Il gran mondo de l'acque avesti in sorte
Padre Nettuno, al cui scettro severo,
Tutta ubbidisce la cerulea Corte:
I' canterò del tuo tridente altero
Le glorie, e i pregi del tuo braccio forte:
Com' a una scossa sua nacque il destriero,
E di Troia per lui cadder le porte:
Se la mia frale, e combattuta barca
Trarrai del golfo periglioso infido
Mentr' oggi si crudel pelago varca.
E se da scogli, e Sirti a miglior nido
Volta, e di ricche merci ornata, e carca:
Fia da la destra tua sospinta al lido.

Il poeta, che, come abbiam visto, a Napoli non faceva la vita dell'anacoreta, ed anzi era sempre in mezzo a nobili ed allegre brigate, ha anche il tempo di descrivere le grandi bellezze del golfo incantevole. Ed è così che « per la signora principessa di Stigliano, mentre andava in barca per la riviera di Posilippo » egli, oltre ad averla paragonata a Venere, descrive il viaggio di lei « per la riviera. »

Non così bella mai per l'onda Egea
Con le Grazie, e gli Amori in schiera accolta
Lungo il lido di Cipro uscìa talvolta
La sua conca rotanda Citerea:
Come vid' io, non so se ninfa, o Dea
In ricca poppa assisa, e bionda, e folta
La chioma a' lievi Zeffiri disciolta
Su 'l legno d'Argo il vello d'or parea.

Sospiravano i venti, e l'acque stesse
Al folgorar de la novella Aurora
D'amorose faville erano impresse.
E curvandosi il mar sotto la prora
Con rauco mormorio parea dicesse,
Ed io m' inchino a riverirla ancora.

A due di duo begli occhi Orse fatali,
E 'n ver la Tramontana d'un bel volto
Su la materna conca Amor rivolto
Spargea per tutto il mar fiamme immortali.
Egli l'arco timon, remi gli strali
Fatto, e 'l candido lino a gli occhi tolto,
E 'n sembianza di vela a l'aria sciolto,
L'aure movea col ventilar de l'ali.
Ed, arda pur felice a i fuochi miei
(Dicea l'acque solcando) il vostro core
Freddi del salso mondo umidi Dei;
Poichè 'nvaghito di sì chiaro ardore,
Per dar' al corso suo porto in costei,
Fatto è nocchiero, e navigante Amore.

Di questi due sonetti forse il Tassoni, che avea un buon concetto del Marino, ed anzi era con lui in amicizia, (1) se ne ricordò quando al Canto X

(1) « Il Tassoni ammirava l'*Adone* e il *Pastor Fido*, e dalla mitologia tolse la figura e le tinte del viaggio di Venere » dice il Carducci (Prefazione alla *Secchia Rapita*, pag. XLIII); e lo stesso Tassoni rispondendo ad un amico intorno a certi versi della *Secchia*: « V. S. dice che le spiacciono, perchè hanno del marinismo. Ella vuol la burla. Piacesse a Dio ch' io facessi i versi così belli come fa il Marino..... » Cfr. anche uno studio del signor Orazio Bacci (*Le considerazioni sopra le rime del Petrarca di Alessandro Tassoni*, Firenze, Loescher, 1887). In questo lavoro l'autore si occupa sovente del Marino, ed accenna alle relazioni del poeta napolitano con quello modenese, affermando che contatti ve ne furono ed oltremodo amichevoli.

della *Secchia Rapita* racconta il viaggio di Venere a Napoli.

Spiega la vela un miglio o due da terra.
Siede in poppa la Dea, chiusa d'un velo
Azzurro e d'oro a gli uomini ed al cielo.

. . . .

Tremolavano i rai del sol nascente
Sovra l'onde del mar purpuree e d'oro;
E in veste di zaffiro il ciel ridente
Specchiar parea le sue bellezze in loro.

. . . .

Al trapassar de la beltà divina
La fortuna d'amor passa e s'asconde.
L'ondeggiar de la placida marina
Baciando va l'inargentate sponde.
Ardon d'amore i pesci; e la vicina
Spiaggia languisce invidiando a l'onde;
E stanno gl'amoretti ignudi intenti
Alla vela, al soverco, ai remi, ai venti.

Quinci e quindi i delfini a schiere a schiere
Fanno la scorta al bel legnetto adorno;
E le ninfe del mar pronte e leggere
Corron danzando e festeggiando intorno.

I sonetti boscherecci sono in tutto ottantotto. Anche questi sono di soggetto amoroso e qualche volta mitologico, come i ventiquattro che espongono il mito di Galatea e di Polifemo, e qualche altro sugli amori di Dafne e d'Apollo. Qui pure l'amore è tutto idilliaco, perchè la vita reale nei sonetti boscherecci sparisce interamente, per dar campo a quella pastorale. Le ninfe ed i loro a-

manti cantano naturalmente un amore tutto primitivo e gentile, cosa che non avviene nella prima parte di questi sonetti; anche il canto dolcissimo degli uccelli si mischia agli altri incanti della natura per rendere più gradito il soggiorno di questo paese verdeggiante.

I' sento il Rossignuol, che sovra un faggio
Il canto accorda al mormorar dell'onde:
E Progne, che lo sfida, e gli risponde,
Nè più si lagna dell'antico oltraggio.
Odo dappresso il Calderin selvaggio,
Che saluta l'aurora, e poi s'asconde:
E 'l vago Tortorel, che fra le fronde
Par dica in suo tenor, Già torna Maggio.
Non lunge il Solitario ascolto poi
Chiuso rimproverar fra gli arboscelli
Al rozzo cacciator gl'inganni suoi.
Dolci a voi l'esche ognor, puri i ruscelli
Serbi la Terra a voi. Ben siete voi
Angeli de la selva, e non Augelli.

Queste rime boscherecce sembrano esser state composte dal Marino durante il suo soggiorno in Roma; od almeno, sebbene il poeta dica il contrario, molta parte di esse risentono di quella gravità e maestà della campagna romana, e dell'austera bellezza delle immense ville de' signori romani. Il Tevere poi biondeggiante, colle sue

.... tranquille acque adorate,

serpeggia per l'incantevole paesaggio. Per il vecchio padre Tebro, ch' è stato testimonio di tante

virtuose grandezze e d'orribili iniquità, il poeta ha un affetto entusiastico.

> E tu felice, e glorioso fiume
> Esci a le rive al par del Ciel beate,
> E si vedrai qual Sol d'alta beltate
> Fa de' cristalli tuoi specchio al suo lume.
> Ma se vincer pur brami il Gange, e 'l Tago
> Di ricchezza, e d'onor.....

E nella seconda parte della *Lira*, ha accenti veramente generosi per questo fiume: nella canzone la « *Ninfa del Tebro*, » Donna Agnola Vitelli Soderini, una simpatia del nostro poeta, egli evoca la grandezza di Roma, della quale il Tevere è stato spettatore. Il nome di Roma, dice il poeta, è morto; della grandezza della città latina non parlano solamente i « saldi marmi » ove giace; nell'onde sue correnti e fuggitive esso rivive e si eterna glorioso. L'invocazione poi è bellissima.

> Figlio del l'Appennino,
> Che la più nobil parte
> Bagni d'Italia, e per l'amene sponde
> Ancor volgi fra l'onde
> Tinte del chiaro già sangue Latino
> Dal buon popol di Marte
> Le barbare corone in te consparte.
>
> Sono i tuoi tanti pregi
> Felici, e i tuoi splendori
> Vie più, che l'onde tue, più, che l'arene:
> E s'è ver, che sostene

Parte la fama de' tuoi primi fregi,
Più di palme, e d'allori,
Che di canne, e di giunchi, il crin t'onori.

Mentre che ripensando alle gloriose imprese « del gentil sangue latino, » esclama

Ciò, ch'eterno sembrava, al fin pur vinto
Dagli anni si disface,
E cosa dura più, ch' è più fugace.

Per il vivo sentimento della natura il Marino prova una commozione profonda. Egli davanti ad un'edera sosta ad osservare i mille e strani attorcimenti di essa; all'avvicinarsi della primavera non può astenersi dal cantare anche lui un inno di gioia, e pensa al godimento che ne avranno gli animali e le piante.

Verran pompose schiere a comprar fiori
D'illustri amanti,. . . . . . .
. . . .
Ecco le Pastorelle il mirto, e 'l faggio
Spoglian d'ogni lor fregio, e l'elce, e l'orno

Mentre che l'inverno mette nell'animo del poeta dolore e sconforto.

Ascolta, come freme, e quai minaccia
Pruine, o Tirsi, il ciel turbato, e 'l vento;
Stringimi oimè, ch'io tremo, e 'l mio spavento
Refugio altro non ha, che le tue braccia.

Il poeta ama la vita tranquilla e pacata dei boschi, senza essere tormentato da alcuna pena che possa turbargli la felicità.

Noi de l'acque al sussurro, e de le fronde
Tempriam fra dolci risse, e care paci
Più tranquille tempeste, e più gioconde.
Vibri invece di lampi Amor le faci,
Pioggia d'altra dolcezza a i cori abonde,

Qui è insomma un inno cantato in lode dell'amore e della natura. La sua donna è una ninfa bella e gentile che non ha contrasti col suo pastore; e la descrizione dell'ambiente, un luogo incantevole solcato da acque limpidissime, ed esalante d'aria balsamica e vivificante, addolcisce questo quadro incantevole. L'annunzio della primavera è una macchietta bellissima, dove il poeta riassume brevemente ed efficacemente tutte le attrattive e gl'incanti di quella stagione.

Già parte il Verno, e la stagion senile
Cede al nov'anno; già di fior novelli
Smalta Flora le piagge, e gli arboscelli,
Verdeggia il bosco, e fa ritorno Aprile.
Esca, Siringo, omai dal chiuso ovile
La greggia a i paschi, a i tepidi ruscelli.
Là dove l'acque ognor l'aure, e gli augelli
Armonia fan d'Amor dolce, e gentile.
Rieda l'usato canto, il gioco, il riso.
Ecco il vecchio Silvan l'antico pelo
Di fior s'ingemma in su l'erbetta assiso.
Mira, ch'ancor lassù, lo Dio di Delo
Fatto pastor, qual già mirollo Anfriso
Infra 'l Tauro, e 'l Monton si spazia in Cielo.

I ventiquattro sonetti su Polifermo e Galatea, da cui forse Don Luis de Gongora trasse il suo

Polifemo, rappresentano ognuno un quadretto ove il poeta descrive ciascuna diversa azione del dramma. È notevole quello dove narra gli amori di Galatea con Aci, che ha una qualche somiglianza con la celebre canzone de' baci del medesimo poeta;

Bacianne, e i nostri baci avidi, e spessi
Vincan le conche tenere, e tenaci:
Giungano i baci a i cor, e sien de' baci
Padri insieme, ed eredi i baci stessi.
Sien de' baci profondi, e de' sommessi
Precursori i più lievi, e i più fugaci:
Restin de gli umidetti, e de' mordaci
Ne le baciate labbra i segni impressi.
Geli d'invidia, ed arda di dispetto
Il fier Gigante, il mostro empio e villano
Eterno turbator del mio diletto.
In braccio a l'Idol suo caro, e sovrano
Sì disse Galatea. Con torvo aspetto
L'invido udilla, e sospironne invano.

Però il mito è tratto in massima parte da Ovidio, fatta eccezione ad alcune situazioni, necessarie per racchiudere un'azione in un sonetto, e dove il poeta ricama di sua immaginazione. Certamente due sonetti

In grembo al grande Alfeo vidi pur'ora
L'immagin mia nel verde ombroso chiostro,
Ed a se stesso ha il suo splendor dimostro
Il vivo Sol, che la mia fronte onora.

E se non mi dipinge, e non m'infiora
Rosa, e giglio la guancia, avorio, ed ostro,
Già non son'io però fera, nè mostro
O delle notti mie novella Aurora.
Pur, qual da Sole oscura nube, e vile,
Da te rozza sembianza, e boschereccia
Prender può qualità bella, e gentile.
Così non aspra, e rustica corteccia
Pettinandosi il crin presso l'ovile
Parla il Ciclope, e poi di fior lo 'ntreccia.

Perch'io difforme sia, perchè pungente
Abbia d'ispide sete il mento, e 'l volto,
Perchè di negre lane irsuto, e folto
Il petto, e 'l tergo, e 'l crin porti cadente,
Bella non mi sprezzar: l'affetto ardente
Gradisci almeno in rozza forma accolto:
Sotto ruvida scorza anco sepolto
Frutto pregiato il mar serba sovente.
Ah del mio forte e smisurato busto
Non rider no: Conviensi, o vaga mia,
A te l'esser gentile, a me robusto.
Dolente in atto in cotal suon languìa
L'aspro Ciclope: e lungo il lido adusto
La fuggitiva Galatea seguìa.

e le due terzine di un altro .

Or non sai tu, ch'ignuda arida pianta,
Cui di fronde, di fior, di ramoscelli
Pompa non copra, o si recide, o schianta?
Non sai, che son de le setose pelli,
Onde capro, o lion Natura ammanta,
Fregio le lane, ed ornamento i velli?

ricordano Ovidio Metamorphoscon:

> Certe ego me novi, liquidaeque in imagine vidi
> Nuper aquae, placuitque mihi mea forma videnti.
> Aspice sim quantus. Non est hoc corpore maior
> Iuppiter in caelo: nam vos narrare soletis
> Nescio quem regnare Iovem. Coma plurima torvos
> Prominet in vultus, humerosque ut lucus, obumbrat.
> Nec mea quod rigidis horrent densissima setis
> Corpora, turpe puta. Turpis sine frondibus arbor,
> Turpis equus, nisi colla iubae flaventia velent,
> Pluma tegit volucres: ovibus sua lana decori est:
> Barba viros hirtaeque decent in corpore setae.
> Unum est in media lumen mihi fronte, sed instar
> Ingentis clipei.

ma si vede benissimo che il Marino qua e là ha tolto od aggiunto ed anche immaginato di suo. Pure la favola narrata dal poeta napolitano comincia e finisce con le stesse situazioni ovidiane. In Ovidio Polifemo scopre gli amori di Aci e di Galatea; ode il sussurro de' baci, vede rabbrividendo i caldi amplessi degl'innamorati, dà un urlo tremendo e,

> " ..... Videoque, exclamat et ista
> Ultima sit, faciam, Veneris concordia vestrae.
> Tantaque vox, quantam Cyclops iratus habere
> Debuit, illa fuit: clamore perhorruit Aetne.
> Ast ego vicino pavefacta sub aequore mergor.
> Terga fugae dederat conversa Symaethius heros.
> Adfer opem, Galatea, precor, mihi! ferte, parentes,
> Dixerat, et vestris periturum admittite regnis!
> Insequitur Cyclops partemque e monte revulsam

Mittit; et extremus quamvis pervenit ad illum
Angulus e saxo, totum tamen obruit Acin.
At nos, quod fieri solum per fata licebat,
Fecimus, ut vires adsumeret Acis avitas.
Puniceus de mole cruor manabat, et intra
Temporis exiguum rubor evanescere coepit,
Fitque color primo turbati fluminis imbre,
Purgaturque mora.

Nel Marino il Ciclope ruggisce:

Ah che ben ti vegg'io, ti veggio, ahi lasso,
Coppia impudica, e più mirar non voglio
Ne' tuoi piacer furtivi il mio cordoglio
Ove ch'io volga sconsolato il passo.
Con questo grido una gran rupe al basso
Spinse il fero Ciclope ebro d'orgoglio;
E 'n avventar lo smisurato scoglio
Parve la voce tuon, fulmine il sasso.
Sasso crudel, ch' al bel garzon tremante
Nel più dolce morir la vita tolse,
Ne la felicità misero amante.
Pianse la bella ninfa, e' nvan si dolse,
E gli occhi appo l'amato almo sembiante,
Che già sciolto era in acqua, in acqua sciolse.

Le rime eroiche, come abbiamo già detto, non valgono un gran che. Il Marino sa, meglio d'ogni altro, di vivere in un secolo nel quale bisogna lodare tutto e tutti; e questo continuo fissare il pensiero in una determinata idea, fa sì che il poeta adotti un linguaggio iperbolico e pieno di falsità. Qui noi non potremmo davvero riconoscere lo spirito politico o patriottico del Marino,

perchè accanto ad un sonetto in cui chiama Enrico IV « il vincitor de l'universo intero » ve n' è un altro in lode del nemico giurato del re di Francia, cioè di Filippo II. Ma di questo noi non sappiamo, nè dobbiamo farne accusa al Marino, costretto ad esser cortigiano più che poeta. Egli del resto uscendo da quest' ipocrite e mal sentite adulazioni sa essere artista. E quando s'ispira alla natura, davvero che non è costretto a lasciar per via i brandelli dell'inesauribile sua fantasia; non esistono confini dove l'arte deve arrestarsi; perchè se v'è la natura con tutto il suo suo splendore, se v'è un sole che tutti godono e salutano, quando sorge e quando parte da noi, il poeta, che si sente commuovere davanti a questo quadro maraviglioso, non ascolta che la viva voce del suo cuore, il quale gli è di guida nelle creazioni della fantasia.

La medesima cosa che nei sonetti di lode noi dobbiamo osservare in quelli lugubri, scritti in morte o di illustri personaggi o della sua donna. Anche qui il poeta sfoggia un sentimento che non è quello che s'adatta a lui; e questi sonetti fanno ridere in luogo di far piangere, perchè, specialmente quelli in morte della sua donna, risentono leggermente dell'amore petrarchesco, placido e senza grandi accenti di vera passione. Migliori invece sono i sonetti che il poeta chiama morali. In questi v'è serenità di composizione e sono tratteggiati abilmente. Accanto a quello da noi già accennato dove tratta delle miserie umane,

spicca quest'altro bellissimo in cui narra della instabilità del tempo. Il poeta per far ciò descrive brevemente e con efficacia tutte le gioie e le pene che accompagnano l'uomo nella sua vita.

Fanciulla in prima inghirlandò di fiori
Le tue chiome la Terra, e verdeggiante
Piena d'odor, d'amor l'erbe, e le piante
Spiegò superba i suoi novelli onori.
Giovinetta poi bionda, i gravi ardori
Sfogò col Ciel, suo non ingrato amante:
E da l'accese viscere anelante
In vece di sospir, trasse vapori.
Indi matura, al Sol dolce, e sereno
Fu que' parti feconda espor veduta,
Onde gravido avea pur dianzi il seno.
Or giunta la stagion fredda, e canuta
Di rughe il volto, il crin di neve ha pieno.
Così stato, ed età quaggiù si muta.

Nei sonetti morali il poeta biasima coloro che edificano superbi palazzi, in cui, dice, non alberga che la vanità del mondo; mentre loda la vita solitaria senza la turba adulatrice e stolta che vi fa commettere errori d'ogni sorta; inveisce contro colui che

. . . . da le secrete, e basse
Vene dei monti, o dal Tartareo fondo
Sprigionò l'oro scellerato immondo,
E chi trattollo, e chi l'accolse in masse.

Seco l'inganno allor, seco allor trasse
Da morte, e 'l morbo universal del mondo,
Che di Saturno il secolo giocondo
Lieto menò, quantunque ignudo errasse.
Ebbe di ferro il cor chi da l'ascose
Viscere della terra il ferro tolse,
Ma nemico men fero almen n'espose.
Quegli i corpi a ferir l'ingegno volse,
Questi dal chiuso, in cui Natura il pose,
Omicida de l'anime disciolse.

e ricorda Tibullo, il quale, costretto a partire per la guerra, inveisce contro l'avarizia, ch'è, secondo lui, la principale causa delle guerre. Per il Marino colui che « da l'ascose viscere della terra il ferro tolse, » è meno colpevole del ritrovatore dell'oro; per Tibullo sono ambedue odiosi.

Quid fuit, horredus primus qui protulit enses?
Quam ferus et vere ferrens ille fuit!
Tunc caedes hominum generi, tunc praelia nata;
Tunc brevior dirae mortis aperta via est.

Poi il Marino, pieno di caldo entusiasmo, in quattro sonetti riverisce la città eterna, che gli è stata di sicuro rifugio alle sue persecuzioni. Egli, che tutti hanno calunniato come uomo insensibile ad una passione che non sia l'amor sensuale, deve aver ricevuto grandissima impressione, quando, venuto a Roma, ebbe ad ammirare le rovine di questa città. Il suo pensiero corse sicuramente agli antichi tempi, quando il gran nome

romano incuteva timoroso rispetto al mondo. Egli mira ed ammira

> Tante reliquie tue cadute, e sparte
> O degna altrice di famosi eroi,
> Tante macchine eccelse, e tanti tuoi
> Fregi superbi di Natura, e d'Arte.

ma poi alla maraviglia succede un dolore profondo; il poeta colle lagrime agli occhi s'avvede che l'antica virtù

> Già del prisco valor fatta mendica:

non è seguita da' moderni suoi figli e

> Questa, ch' a terra cadde, e più non sorge

produce in fondo in fondo nell'animo del poeta più dolore che ammirazione.

E si che il Marino, arrivando in Roma, salutava la città con animo grato e riconoscente; egli salutava quei

> Felici colli, simulacro vero
> Del valor de le chiare alme Latine.
> In cui serpe fra l'edre, e le ruine,
> Le maestà del già caduto impero.

Veniva in Roma

> Non per veder nel Campidoglio altero
> Statue, o colonne incenerite alfine,
> Nè quanto de l'antiche opre divine
> Contra 'l Tempio, e l'Oblio si serba intero.
> Ma per baciar de la salute il segno
> Su 'l piè del gran Pastor . . .

E le ruine d'una città che s'era imposta colla sua forza a tutto il mondo, eccitavano dolore nell'animo del Marino; il quale domandava alla « vincitrice del mondo »

> . . . . hai chi t'ha scossa
> Dal seggio, ove Fortuna alto t'assise?
> Chi del tuo gran cadavere divise
> Per l'arena le membra, e sparse ha l'ossa!

come Leopardi domandava all'Italia, in mezzo alle memorie degli avi suoi,

> Chi ti tradì? Qual arte o qual fatica
> O qual tanta possanza
> Valse a spogliarti il manto e l'auree bende?
> Come cadesti o quando
> Da tanta altezza in così basso loco?
> Nessun pugna per te? non ti difende
> Nessun de' tuoi?

Ma il Marino s'ispirava naturalmente ai versi nobilissimi del Guidiccioni, che lamentava non solo la caduta di Roma, ma la servitù in cui era la patria.

Il Marino chiama Roma « degna altrice de' famosi eroi, » come il Guidiccioni; e da questi egli imita il sonetto, ormai celebre,

> Superbi colli, e voi sacre ruine,
> Che 'l nome sol di Roma ancor tenete,
> Ahi che reliquie miserande avete
> Di tante anime eccelse e pellegrine!

Colossi archi, teatri, opre divine,
Trïonfal pompe, glorïose e liete,
In poca cener pur converte siete,
E fatta al vulgo vil favola al fine.
Così se in alcun tempo al tempo guerra
Fanno l'opre famose, a passo lento,
Il nome e l'opre loro il tempo atterra.
Vivrò dunque fra' miei martir contento;
Che se 'l tempo dà fine a ciò ch' è in terra,
Darà forse ancor fine al mio tormento.

E credo che non sarà cosa inutile osservare che anche Jacopo Sannazaro rivestiva di questi stessi concetti un suo sonetto mirabile.

Famosi colli, alteramente nati,
Archi superbi de' superbi cori,
Ruine ascose fra tant'erbe, e fiori,
Teatri eccelsi, e simulacri ornati:
Antiqui Patri, Cavalieri armati,
Consul, Tribuni, Regi, e Imperatori,
U' son le vostre glorie, u' son gli onori,
Le ricche spoglie, e li trofei portati?
Con arme, e con virtute a parte a parte
Già feste il mondo tributario, e servo,
E del barbaro sangue il terren tinto.
Tutte l'antiche, e le moderne carte
Dicon di voi; ma per destin protervo
Del vero vincitor si gloria il vinto.

La seconda parte della *Lira* è composta di madrigali e di canzoni.

I primi sono piccolissime composizioni piene di brio e di grazia, usciti dalla penna del poeta

in momenti d'impressione; perciò sono fiori piccolissimi, ma freschi e smaglianti di colori, molti dei quali, come il Marino stesso ci avverte, « furono composti dall'autore per le molte opere di eccellenti maestri, ragunate nella galleria del signor Principe di Conca, grande ammiraglio del Regno di Napoli. » Dunque in massima parte queste composizioni risentono della vita allegra e sollazzevole che il poeta conduceva in patria; e l'amenità di quei luoghi contribuiva a dare un colore freschissimo ai suoi versi.

I madrigali sono centosessantatrè e trattano soggetti per lo più amorosi, pastorali e sacri. (1) Le canzoni sono venti anch'esse amorose, pastorali e sacre. Le composizioni di soggetto amoroso sono d'un colorito più caldo che i sonetti amorosi della prima parte della *Lira* e in alcune la voluttà s'impadronisce del poeta, specialmente nelle canzoni, in cui spira un soffio di sensualità, schietta però ed artistica. In questa seconda parte è inserita la celebre canzone dei *Baci*, della quale si è parlato tanto ed inutilmente; a questa fanno corona una miriade di madrigali, che completano questa pit-

(1) Nell'edizione del 1602 i madrigali sono duecentosei. Centosessantatrè sono compresi nell'edizione accuratissima del 1653. (La *Lira*, Rime del Cavalier Marino, Amorose, Marittime, Boschereccc, Heroiche, Morali, Sacre e Varie, in Venezia, MDCLIII, per Francesco Baba). La ragione sta nell'avere il Marino introdotti quei Madrigali nella *Galleria*, come pure la stessa cosa egli fece per le bellissime stanze composte sopra la Maddalena del Tiziano scritte in Napoli, conservandosi quel capolavoro a Capodimonte. Noi perciò per questo studio sulla *Lira* avremo sott'occhio l'edizione del Baba, alla quale sono pure aggiunte quattro canzoni, due di soggetto amoroso, la terza in lode delle stelle e l'ultima che porta il titolo « *Invettiva contro il Vitio nefando.* »

tura appassionatissima ed efficace. Il tredicesimo madrigale, che apre la serie di questa bella estrinsecazione di un desiderio sensuale ed universale, è una domanda di bacio furtivo; poi viene la brama del bacio, nel quale il poeta chiede a Filli

> Un bacio, un bacio solo.
> ..... il doni? o l'involo?
> Se 'l doni, e' fia gradito,
> Che dolce bacio è quel, che porge, e scocca
> Il cor più, che la bocca.
> Se 'l furo, amante ardito,
> Fia dolce ancor, che non men dolci sono
> Furto i baci, che dono.
> Un sol bacio, un sol bacio.....

Quindi vengono « i baci chiesti con arguzia, quelli chiesti con scherzo, quelli involati, quelli pubblicati con arguzia » e poi la canzone principale, dove il poeta esplica in mille modi questa dolcissima espressione d'amore. La canzone deve essere stata composta verso il 1590, ossia quando il Tasso era a Napoli, perchè i biografi sincroni ci avvertono che la canzone fu scritta dal Marino appena ventenne. E questa forse non è che l'espressione di quella vita tutt'altro che da eremita che il poeta menava in Napoli. È una canzone calda ed appassionata, che ci mostra fin dove possa arrivare la immaginazione del Marino, e nello stesso tempo ci fa conoscere l'indole sua ed il suo morale. Tutto il prestigio di una gioventù sana e senza pensieri, tutto l'abbandono d'un

senso vigoroso è racchiuso nella canzone dei baci; i quali sono dal poeta considerati sotto il punto di vista il più esteticamente bello che si possa immaginare.

O baci avventurosi,
Ristoro de' miei mali,
Che di nettare al cor cibo porgete:
Spiriti rugiadosi,
Sensi d'Amor vitali,
Che 'n breve giro il viver mio chiudete:
In voi le più secrete
Dolcezze, e più profonde
Provo talor, che con sommessi accenti
Interrotti lamenti,
Lascivetti desiri,
Languidetti sospiri
Tra rubino, e rubino Amor confonde,
E più d'un'alma in una bocca asconde.

Egli analizza il bacio e vi dice quale sia quello che scende più voluttuoso al cuore.

L'asciutto è caro al core,
Il molle è più soave,
Men dolce è quel, che mormorando fugge.

Ed è tutta una corsa nel campo della voluttà; dove il poeta, da artista, sceglie quello che più gli piace, e dopo averne narrate tutte le dolcezze e tutti i piaceri, una voce gli grida:

Deh taci, o lingua sciocca,
Senti la dolce bocca,
Che ti rappella, e dice. or godi, e taci,
E per farti tacer, raddoppia i baci.

E qui la canzone finisce, mentre che altri madrigali, simili ad un'eco dolcissima, fan seguito ad essa; ed abbiamo i baci cari, dubbiosi, mordaci, dolci, affettuosi, scambievoli, amari ecc. È uno stemperamento continuo, che qualche volta accascia, e vi fa pensare alla strana maniera di questo poeta incantevole e d'una vena inesauribile. È un sensualismo ridotto in polvere, ma in polvere smagliante; nè v'è corruzione o lubricità, perchè il Marino descrive il piacere ingenuamente e senza secondi od iniqui fini, come purtroppo da alcuni è stato travisato.

Accanto a questa canzone de' baci noi potremmo contrapporre quella del Desportes, pur' essa bellissima, nella quale v' è un desiderio di godimento e di vita.

Fay que je vive, ô ma seule déesse!
Fay que je vive et change ma tristesse
En plaisir gracieux;
Change ma mort en immortelle vie,
Et fay, mon coeur, que mon ame ravie
S'envole entre les dieux.
Fay que je vive et fay qu' à la mesme heure,
Baissant les yeux, entre tes bras je meure,
Languissant doucement: (1)

Ed all'epigramma del Marino, « *bacio chiesto con arguzia* »

Jo moro, ecco, ch'io moro;
Bella nemica mia, t'offesi assai,

(1) Oeuvres de Philippe Desportes, Paris, A. Delahays, 1858, pag. 440.

Levar tropp'alto i miei pensieri osai.
Perdon ti chieggo, in pegno
Bramo di pace un segno:
In questa estrema mia dura partita
Non vò senza il tuo bacio uscir di vita.

fa riscontro il sonetto di Desportes:

Ah! mon Dieu, je me meurs! il ne faut plus attendre
De remede à ma mort, si tout soudainement,
Phylis, je ne te vole un baiser seulement,
Un baiser qui pourra de la mort me defendre.
Certes, je n'en puis plus, mon coeur; je le vay prendre!
Non feray, car je crains ton courroux vehement.
Quoy? me faudra-t-il donc mourir cruellement,
Près de ma guarison qu' un baiser me peut rendre? (2)

Oltre al Marino molti descrissero l'estetica del bacio.

Il teorico della Pléiade, Joachim Du Bellay chiede alla sua *mignonne* che gli dia dei baci.

Sus, ma petite Columbelle
Ma petite belle rebelle
Qu' on me paye ce qu' on me doit:
Qu' autant de baysers on me donne,
Que le poëté de Veronne
A sa Lesbie en demandoit.

Ma egli non li vuole alla francese, nè come li dà Diana cacciatrice a suo fratello;

Ie les veulx à l'Italienne
Et telz que l' Alcidienne
Les donnes à Mars son amoureux;

(2) *Ibid.*, pag. 442.

Lors sera contente de ma vie,
Et n'auray sur les Dieux envie,
Ni sur leur nectar savoureux.

E pel Ronsard, i baci sono

. . . . fils de deux levres closes,
Fils de deux boutons de roses,
Qui serrent et ouvrent le ris
Qui deride les plus marris; (1)

Della canzone *Gli amori notturni* qui non è lecito dire qualcosa. Il fatto è che un giovine ottiene i favori estremi della sua amante, ma è impotente a soddisfare il godimento dei sensi. Questa canzone è nel fine una parafrasi della elegia VII (libro III) degli *Amorum* di Ovidio.

Aut non formosa est, aut non bene culta puella
At puto non voti saepes petita meis;
Hanc tamen in nullos tenui male languidus usus
Sed iacui pigro crimen onusque toro.
Nec potui cupiens pariter cupient puella
Inguinis effoeti parte invante frui.

Tanto che il Marino licenziando la canzone esclama:

Canzon notturna sei
Notturni i furti miei;
Non uscir (prego) al Sol, fuggi la luce:

(1) Avrei avuto desiderio vivissimo di leggere le elegie latine di Jean Second sul bacio; ma è stato impossibile poterle rintracciare nelle biblioteche italiane, tanta è la povertà in esse di opere straniere de' secoli XVI e XVII, nelle quali l'influenza della letteratura italiana è ancora molto da studiare.

Oblìo più tosto eterno, ombra profonda
Le mie vergogne, e i tuoi difetti asconda.

Bellissimi sono invece i madrigali e le canzoni d'indole pastorale, dove il poeta stempera il sentimento bucolico in mille guise. Qualche volta sono i lamenti di un pastore per la crudeltà della ninfa, tal'altra è un invito a decantare le meraviglie della natura. E in quell'argomento su cui lavorarono lungamente e indefessamente i poeti seicentisti, e che fu causa principale de' difetti di quell'età, il Marino è inesauribile. La canzone « *i Numeri Amorosi* » è un idillio freschissimo e delicato

Presso un fiume tranquillo
Disse a Filena Eurillo.
Quante son queste arene,
Tante son le mie pene;
E quante son quell'onde,
Tante ho per te nel cor piaghe profonde.
Rispose d'amor piena
Ad Eurillo Filena:
Quante la terra ha foglie,
Tante son le mie doglie:
E quante il cielo ha stelle,
Tante ho per te nel cor vive fiammelle.
Dunque (con lieto core
Soggiunse indi il pastore)
Quanti ha l'aria augelletti
Sieno i nostri diletti:
E quante hai tu bellezze,
Tante in noi versi Amor care dolcezze.

Si si (con voglie accese
La Ninfa allor riprese)
Facciam concordi amanti
Pari le gioie e i pianti,
A le guerre le paci;
Se fur mille i martir, sien mille i baci.

In queste piccole egloghe pastorali il Marino si avvicina sensibilmente all'egloga greca di Teocrito; i grandi contrasti della passione amorosa, che sono la caratteristica della pastorale italiana, ed in ispecie del dramma pastorale, non s'incontrano in queste composizioni del Marino. È un soave godimento della natura, sempre ridente nella sua semplicità; è il saluto dell'artista, che s'inchina reverente a tanta magnificenza, e che

Del giovinetto Aprile
Canta con dolce stile
Di tutti i fiori il fiore,
De la stagion più bella eterno onore.

Ed a volte il poeta, davanti alla serenità della vita pastorale, volge tristamente il pensiero al tumultuoso vortice della vita reale; un senso di mestizia s'impadronisce di lui, quando pensa che tutte quelle grandi bellezze dovranno soggiacere all'azione inesorabile e distruttrice del tempo. E volgendosi alla gioventù l'ammonisce:

Di che dunque ti gonfi
O giovenile etade?
Di che tanto trionfi
O terrena beltade?

Non sì rapido cade
Precipitoso fiume,
Come di duo begli occhi il vivo lume.
  Folle chi pon sua spene
In pompa di Natura,
Lo cui caduco bene
Aure leve ne fura.
Passa passa, e non dura
Quaggiù felice stato,
E 'n mostrarsi presente, è gia passato.

E con frasi che ricordano il Leopardi, riflette tristamente che

  Fugge fugge il soave
Amoroso diletto,
E con piè lento, e grave
Segue noia, e dispetto.
Oggi è pur giovinetto,
Diman l'anno si muta,
E la chioma, c' ha verde, avrà canuta.

Oh come diversamente cantava Lorenzo de' Medici!

  Ciascun apra ben gli orecchi:
Di doman nessun si paschi;
Oggi sian giovani e vecchi
Lieti ognun, femmine e maschi;
Ogni tristo pensier caschi:
Facciam festa tuttavia.
Chi vuol esser lieto, sia:
Di doman non c' è certezza. (1)

Questo è adunque il Marino come poeta lirico:

(1) Poesie di Lorenzo de' Medici, con pref. di G. Carducci, Firenze, Barbèra, 1859, pag. 421.

egli è il cantore della voluttà. L'amore che egli canta ha un' estensione di sentimento grandissima; dall'amore platonico, puro e semplicissimo, egli arriva sino alla sensualità spiccata e vibrante. È tutta la scala dell'amore ch' egli narra, da quando,

> del volto a pena i campi sparsi
> D' intempestivo fior l'età novella,

ebbe, ad incontrare una « donna oltre le belle bella, » e le promise perpetuo amore, sino al convincimento che la donna sua non l'ama, oppure lo tradisce; perchè la donna del Marino non è da vero, per aspirazioni e per sentimento, quella de' petrarchisti; anche quando egli diviene platonico in amore, tanto che noi non possiamo, a colpo sicuro, conoscere quelle che sono state amate dal poeta, egli è espressivo al massimo grado. Il Marino sveste la donna d'ogni ideale che svia l'umana concezione, e fa comparire l'amata come un feticismo; il Marino ha davanti a sè la donna che lo ama, che lo deride, che l'insulta, che l'odia e lo tradisce. Quindi nelle sue liriche amorose scatti bellissimi di passione, antitesi efficacissime, note di dolore, quand'avviene che la donna amata da lui ride delle sue sventure; e a volte scene di gelosia. Il Marino è capacissimo d'insultare la sua donna, di rinfacciarle il suo amore, e in un eccesso di sdegno, dopo aver « lodato e ringraziato lo sdegno, che ha sciolto il nodo d'amore, » giurarle di aver fino alla morte

Si com'ei fece adamantino il nodo
Contro i suoi colpi adamantino il petto.

Nel Petrarca questo non avviene; perciò l'idealità mancando, il vero nel cuore della donna prende il sopravvento, ed il poeta descrive tutti i pregi e tutti i difetti di lei. Il Petrarca, pel quale Laura non è suscettibile di perfezionamento, tanto è perfetta, non rimprovera mai alla sua donna di esser vana; il Marino invece non risparmia recriminazione allorquando ve ne sia il bisogno.

Amor, non dissi il ver, quando talora
Ebbi a dir, che costei non era amante,
E che 'l suo cor di rigido diamante
Punto non avea mai tuo strale ancora.
Ecco (ma per mio peggio) or s'innamora
Di se medesma al chiaro specchio avante;
E fatta mia rival, quel bel sembiante,
Ch'io solo amo, ed adoro, ama, ed adora.
Crudel Donna, e superba, a cui sol cale
Del lusinghiero adulator fallace
La tua propria ammirar forma mortale,
Sappi, che 'l bel, ch'or sì t'alletta, e piace,
Non men, che 'l vetro, in cui si specchia, è frale
Nè men, che l'ombra sua, lieve, e fugace.

Altre volte la gelosia rode il cuore del poeta. Di questa brutale passione il Petrarca n'è esente, perchè la donna sua, perfettissima di mente, di cuore e di persona, è lungi dall'ingannarlo. Ma pel Marino no; perchè egli oltre ad amarla ar-

dentemente, come un torello, crede in ognuno un rivale. Ribellatosi al grande ascendente morale che la donna esercitava sugli artisti del Rinascimento, e trovatosi faccia a faccia con questo essere, davanti al quale il Petrarca tremava e s'umiliava, e i « suoi rai si scoloravano, » il poeta napolitano non esita a ritrarla qual veramente è: piuttosto propensa a farsi ammirare, in ispecie dagli uomini, e a farsi corteggiare. Ed alla gelosia il Marino ha due sonetti bellissimi:

Tarlo, e lima d'amor, cura mordace,
Che mi rodi a tutt'ore il cor dolente,
Stimolo di sospetto a l'altrui mente,
Sferza de l'alme, ond'io non ho mai pace:
Vipera in vasel d'or cruda, e vorace,
Nel più traquillo mar scoglio pungente,
Nel più sereno Ciel nembo stridente,
Tosco tra' fior, tra' cibi Arpia rapace:
Sogno vano d'uom desto: oscuro velo
Agli occhi di ragion, peste d'Averno,
Che la terra avveneni, e turbi il Cielo:
Or' Amor no; ma sol viv' odio eterno
Vanne a l'ombre d'Abisso ombra di gelo:
Ma temo non t'aborra anco l'inferno.

Questa di cieco padre occhiuta figlia,
Figlia del genitor fiero omicida,
Che 'n anima gentil spesso s'annida,
E 'n generoso cor ratto s'appiglia;
Da che rigida, e cruda a meraviglia
Si fè de' miei pensier compagna infida,
Altro, lasso, che pianti, altro, che strida
Dal petto unqua non trassi, e da le ciglia.

E quando tregua i miei tormenti avranno
O ministra del mal, nemica al bene,
O maestra d'error, maga d'inganno?
O come nel mio cor, ne le mie vene,
S'egli sol s'è di me fatto Tiranno,
Tra 'l suo fuoco il tuo ghiaccio Amor sostiene?

Questi due sonetti però risentono fortemente d'un sonetto sulla gelosia del Tansillo, poeta che tanto il Marino seguì da vicino nella composizione delle liriche amorose.

O d'Invidia, e d'Amor figlia si ria,
Che le gioie del padre volgi in pene;
Cauto Argo al male, e cieca talpa al bene,
Ministra di tormento, Gelosia;
Tesifone infernal, fetida Arpia,
Che l'altrui dolce rapi, ed avvelene,
Austro crudel, per cui languir conviene
Il più bel fior de la speranza mia.
Fiera, da te medesma disamata,
Angel, di duol non d'altro mai presago,
Tema, ch'entri in un cor per mille porte;
Se si potesse a te chiuder l'intrata,
Tanto il regno d'Amor saria più vago,
Quanto il mondo senza odio, e senza morte. (1)

Ed è questa forse una delle cause per le quali il poeta fece fortuna. Egli sdegna di descrivere il solito amore petrarchesco, dove non v'è passione, dove manca l'alito vero e potente della

(1) Poesie liriche edite ed inedite di Luigi Tansillo, con prefazione e note di F. Fiorentino, Napoli, Morano, 1882; pag. 17.

vita mondana; il Marino perciò seppe colpire nel vivo delle passioni. Comprese benissimo che per farsi intendere dalla maggior parte della gente, doveva commuoverla, e per questo scopo si servì d'una frase infuocata e maravigliosamente armonizzante; egli trasforma quel dialogo continuo, lento, monotono e noioso de' petrarchisti in tanti scatti, a volta anche violenti, perchè la passione essendo di corta durata nel poeta, nasce naturalmente con grande rapidità, ma colpisce con più intensità; quindi, di conseguenza, l'interesse del pubblico nel leggere le poesie di questo poeta, le quali sapevano così bene addentrarsi nelle coscienze, specialmente femminili, e lasciarvi l'orma loro.

Abbiam detto più innanzi che il Marino è universalmente conosciuto come il poeta della voluttà. Ma non è questo il solo punto della lirica marinesca, e noi già abbiam visto che alcuni canti sono informati ad un grande patriottismo. Vero è però ch'egli li scriveva alla corte di Torino, o meglio dopo la sua partenza da Napoli; ma in patria, mentre il poeta trascorreva lussuriosa la vita, e, lungi dal letto paterno, cercava in occasioni poco lodevoli di esercitare la sua portentosa vena poetica, i turchi pirateggiavano pel Mediterrano; anzi i corsari sbarcavano a Taranto, mettendo a ferro e a fuoco le ridenti spiagge ionie. Il Marino non restò insensibile alle lacrime versate dalle popolazioni, che atterrite dalla ferocia turchesca si riversavano nel napoletano, facendo descrizioni orribili delle stragi commesse.

Lascian le culte rive, e i cari pegni
Stretti nel sen, con dolorose strida
Portan le madri a più securi regni.

Ed il poeta eccitava tutti i cristiani alla vendetta:

Ite schiere animose, e 'l duro orgoglio
Rompete voi del Barbaro Tiranno,
Troppo di furti omai vago, e di sangue.

Egli si rivolge ai Veneziani, perchè nè Francia nè Spagna, in guerra tra loro, si commuovono a tanto dolore.

Ma tu Lion, mentre, che 'l Gallo altero,
E de l'Aquila Ispana il real figlio,
Fan tra se stessi aspro contrasto, e fero:
Perchè non tenti, il valoroso artiglio
De' danni tuoi vendicator sereno,
Far nel Barbaro sangue omai vermiglio?

Nè contento di ciò, vorrebbe che il principe Doria, emulando le virtù del padre, andasse pur egli a combattere, e quando il principe di Conca, grande Ammiraglio del Regno di Napoli, allestì una flotta per dar la caccia ai corsari, il poeta infiammato alla vista dei preparativi, vuol andar anche lui a combattere, e rivolgendosi al grande Ammiraglio, lo prega di condurlo sopra l'armata; perchè, se non saprà menar le mani come gli altri, illustrerà nondimeno degnamente la nobile spedizione.

Hor, che per riportar nobil trofeo,
E per l'Asia spogliar de' fregi suoi,

Quasi nov'Argo di famosi eroi,
S'arma più d'un Alcide, e d'un Teseo:
Me, fra si degno stuol per l'ampio Egeo,
Signor, menate: e mi vedrete voi
(Se s'udran fra le trombe i versi poi)
Fatto a novo Iason novello Orfeo.
Saprò di schermo in vece, usar quell'arte,
Che ferir sa la Morte; e potrò l'armi
Trattar d'Apollo almen, se non di Marte.
Vosco vedrete al Ciel volando alzarmi,
Spiegherem, voi le 'nsegne, ed io le carte,
Fabro voi di vittorie, ed io carmi.

Dunque per il Marino, all'infuori dell'amore, non è tutto indifferente; superficialmente osservato, dall'esame di quei canti voluttuosi parrebbe che dovesse uscir fuori tutta una storia d'amori bassi o triviali, senz'altro istinto che quello del senso il più depravato e corrotto; ma a fianco di essi, ispirati al desiderio del godimento, ve ne sono altri notevolissimi, perchè nati appunto in un secolo di grande corruzione morale. Egli, il cantore della voluttà, in una canzone nobilissima e piena di santo sdegno, si scaglia contro coloro, che purtroppo dimenticano d'esser uomini, e fanno l'ufficio di donna; egli maledice

Chi pria le leggi immaculate, e sante
Del Monarca immortal ruppe, e disciolse,
E morbo al Mondo, e vituperio accrebbe,
Quando del sesso suo perfido amante
In uso reo l'armi d'amor rivolse;
E di tradir natura orror non ebbe,

Fera dirsi non debbe,
Benchè in atto ferino il Cielo offese.
Gli ordini a lor prescritti entro a le selve,
Serbano ancor le belve,
Nè di fiamma sì brutta han l'alme accese.
Fera non fu, ma furia empia d'Averno,
Il trasgressor del gran decreto eterno.

Il quale, dice il poeta, sarà benissimo che abiti

...... 'n quell'albergo forse, ove pendenti
Stanno immagini sante, e sacre cere,
Vergognose lusinghe, infami vezzi.....

Qui il poeta è veramente eloquente; contro questi esseri immondi, egli s'avventa senza pietà, e apostrofandoli duramente,

Macchiasti tu de l'innocenza antica
Il semplice candor sozza inventrice,
Sol di vizio, e d'error novella etade,
Quindi a l'altrui libidine impudica
L'empia delizia d'ogni mal nudrice
Strade insolite aperse, e non usate.

si meraviglia che leggi umane o divine non colpiscono questi esseri immondi.

Leggi, e voi non v'armate?
Fiamme, e voi non ardete? incendio, e peste,
E non piovi, e non struggi: e tu guerriera
Spada d'Astrea severa
Non uccidi, e non sveni? Ira celeste,
Tanto rigida più quanto più lenta,
Ne la tua destra ancor fulmini avventa?

Poichè il poeta ama, ma sanamente; egli dice

Chiunque in grembo a giovinetta amata
Talor si stringe, e 'n compagnia s'accoppia
Quegli il piacer veracemente abbraccia,
Ella, come colei, che a questo è nata,
Emula nel diletto i nodi addoppia,
E di piacerti sol par che le piaccia;
Teco lieto s'allaccia,
Se la baci, ribacia, arde, e si strugge;
Fertile poi di dolce prole, e bella
In lei si rinovella,
Nè temer puoi, che qual balen, che fugge;
O come a mezzo April torbida bruma
Il tuo tesor t' involi invida piuma. (1)

Le poesie del Marino ebbero un successo grandissimo tra i letterati italiani, e le edizioni si moltiplicarono in pochi anni, acquistandogli nome di chiaro poeta. (2) Ma la gloria non guastava punto quel carattere poco soggetto a ricevere emozioni, perchè, partito da Venezia, il Marino correva per

(1) È inutile far osservare la grande importanza di questa canzone sul *Vizio Nefando*, in un' epoca di così grande corruzione morale; in un'epoca in cui il Franco chiamava l' Aretino *flagello dei principi e dei.....*; il quale ultimo, nel *Marescalco*, fa sfoggio di questo vivere *graecatim*. Il Bruno poi se ne ricordò anche lui nel *Candelaio* di questo uso sozzo, perchè il protagonista della commedia, Messer Bonifacio, confessa di essere arrivato sino a quaranta e non so che anni, senz'essersi *coinquinato cum mulieribus*. (Cfr. A. Graf, *Studi drammatici*, Torino, Loescher, 1878). Cfr. anche il Boccaccio, (*Decamerone*, Giorn. I, Nov. II.) il quale narra che Abraam Giudeo, venuto a Roma, trovò il papa e i cardinali « generalmente tutti disonestissimamente peccare in lussuria, e non solo nella naturale, ma ancora nella soddomitica. »

(2) Nel 1604 il Ciotti pubblicava la quinta edizione della prima e della seconda parte della *Lira*; nel 1612 le edizioni fatte dal Ciotti erano dieci.

tutta Italia senza tralasciare gli studi poetici. Ritornato a Roma, « acclamato e desiderato, » il cardinale Pietro Aldobrandino, nipote di Clemente VIII lo ricevette come suo famigliare, « e gli assegnò un'eccedente pensione. » Durante questo tempo il poeta frequentava le principali accademie romane, in tutte festeggiatissimo (1). Morto Clemente VIII, nel 1605 gli succedeva per brevissimo tempo Leone XI, per il quale il Marino componeva un panegirico che intitolava il *Tebro Festante.* Il panegirico si compone di ventotto ottave, e rammenta le glorie (?) degli altri due pontefici di casa Medici, Leone X e Clemente VII. Il poeta è adombrato al solito in Fileno, pastore, il quale, forse non contento della servitù che aveva in casa dell'Aldobrandino, ha parole di rimprovero per questa.

Fileno umil Pastor, Filen, che nacque
Del bel Sebeto in su le sponde erbose,
Cui poscia a piè de' colli, e lungo l'acque
Del gran fiume latin sventura espose,
Dove in stil, ch'a gentil cor non spiacque
Sotto stelle cantò poco pietose,

(1) Rilevo da alcune annotazioni manoscritte, che lo Stigliani fece al suo libro dell'*Occhiale,* questo curioso annedoto:

« Il colonnello Celio Parisiano d'Ascoli fece in Roma dinanzi all'osteria dell'Orso bastonare il Marino in sua presenza per mano d'un Tiberio suo servitore. Di qui è che poi il Marino, facendo una vendetta finse nell'*Adone* Melanto Ascolano esser gomorreo, ed appunto per avere il Marino tentato il figliuolo d'esso Celio in lussuria fu bastonato. » Non sappiamo quanto può esservi di vero in questa grossolana accusa dell' invidiosissimo poeta. Noi del resto conosciamo quanto efficacemente il Marino si difendesse dalle accuse che gli facevano di lubricità nei suoi versi.

Sospirando sedea tra verdi faggi,
De l'avaro destino i gravi oltraggi.

Mentre adunque il poeta, sulla sponda del Tevere, pensava di

Voler dolente abbandonar la riva,

ecco che il gran fiume latino, commosso ed impensierito delle sventure e dei proponimenti di lui

...... fuor de la profonda
Spelonca ombrosa, ond'ha principio, e fonte
Scosse trecciata di palustre fronda
La verde chioma, e la cerulea fronte,
Indi con mano al sussurrar de l'onda
Posto silenzio, e volti gli occhi al monte
Dove Roma sedea con questi accenti
Tolse la voce al petto, e diella a' venti.

Il padre Tebro allora parla al poeta. Gli annuncia l'elezione del nuovo papa apportatore di pace e di prosperità, e fa l'apologia de' tre papi medicei.

Ciò disse il Tebro, e poi tacque confuso
Scosso da repentino alto rimbombo,

e Fileno

..... in cui affetto ardente
Quel celeste parlar gran fiamma accolse,
Di leggiadri pensier colma la mente
A lodar lieto il Ciel la lingua sciolse;
Indi da l'erba sorto immantinente
Per la reggia di Pietro i passi volse,

Dove giunto a baciar corse veloce,
Nel santo piè la riverita Croce.

Ma, non ostante i lieti auspìci del Marino, Alessandro Ottaviano de' Medici portò per poco il nome di Leone XI; ed a lui successe il cardinale Camillo Borghese, o che dir si voglia Paolo V. Il Marino intanto seguitava la fortuna dell'Aldobrandino, che fu mandato cardinale legato a Ravenna. Vi giungeva però molto scontento di lasciar Roma. « Questa è una città, scriveva, anzi un deserto che non l'abiterebbono gli zingari. Aria pestifera. Penuria di vitto. Vini pessimi. Acque calde e insane. Gente poca e selvatica senza manichi. O bella Roma, io ti sospiro. » (1) Colà si tratteneva alcuni anni e contraeva amicizia coi più celebri poeti, quali erano lo Stigliani, che in quel tempo serviva il duca di Parma Ranuccio Farnese, il Preti, l'Achillini, ecc. Secondo il Loredano, quivi il Marino compose l'*Adone*, la *Strage degl' Innocenti* e parte delle *Dicerie Sacre*. Però rileviamo da una lettera diretta a Bernardo Castello, pittore, il quale dovette la sua celebrità al Marino, che il poeta in Roma avea già composti tre canti dell'*Adone*, « il primo dei quali, dice il Marino, contiene l'origine dell'innamoramento fra la Dea e il giovane. (2) Nel secondo si raccontano gli amori e i godi-

(1) Lettera a Carlo Rondinelli.

(2) Questo canto il Marino lo ampliò e lo divise in tre.

menti dell'uno e dell'altro. (1) Nell'ultimo si narra la caccia dell'infelice giovane e la sua morte, col pianto che fa la Dea, sopra il corpo dell'amato..... Seguita poi la *Strage degl'Innocenti*, divisa in due libri..... »

Ma ad ogni modo, e questo lo abbiamo raccomandato più avanti, bisogna star molto guardinghi nel credere a quanto dicono questi benedetti personaggi del Seicento. Il Marino poi, per sua natura mobilissimo negli affetti e nella fantasia, li supera tutti, perchè l'indomani smentisce quanto ha detto il giorno avanti. Il poema dell'*Adone* fu concepito a Roma; forse a Ravenna lo avrà abbozzato; ma fu certamente ne' soggiorni che il poeta fece a Torino ed a Parigi che si mise seriamente a fabbricarvi sopra con la sua potentissima fantasia, perchè molti canti del poeta risentono l'impressione ricevuta dal Marino alle corti di Carlo Emanuele e di Luigi XIII.

(1) Questo secondo canto fu dal Marino diviso in moltissimi e per ampliarlo contribuì moltissimo il personaggio della Falsirena, che sembra essere stato concepito dal Marino dopo la sua partenza da Roma.

Capitolo VII.

Il Marino alla corte di Carlo Emanuele di Savoia — Il Marino e il Murtola — La *Marineide e la Murtoleide* — *Panegirico* del Marino al duca di Savoia — Tentato assassinio del Marino e sua prigionia. — L'Italia si commuove per questo fatto — Liberazione del Marino — La " *Fera magnanima di Lerna* „ e le guerre letterarie del Seicento — La terza parte della *Lira* del Marino.

Oramai il Marino erasi acquistata fama di grande poeta. Nel 1608 il cardinale Aldobrandino si trasferì da Ravenna a Torino, per acquietare, a nome del pontefice, i malumori che s' eran desti a cagione del marchesato di Saluzzo fra Carlo Emanuele ed Enrico IV. Il Marino seguì il cardinale anche in questo viaggio, e la sera del 24 gennaio del 1608 entrava in Torino. (1) Colà stringeva subito amicizia co' primi scrittori, che allora vivevano alla corte del Duca, tra i quali il Botero, il conte di San Secondo, Onorato Claretti, l'abate Lorenzo Scoto, il quale poi scrisse allegorie dell'*Adone*, il conte Ludovico Tesauro e tanti altri.

In questo tempo immaginò la *Galleria* e finì di comporre le *Dicerie Sacre*, cominciate nel suo soggiorno in Ravenna. Era sul punto di darle alla luce, quando sopravvenne quell'accidente che

(1) T. Vallauri, *I Cav. Marino in Piemonte*, Torino, Stamperia Reale, 1847.

tutti conoscono e che determinò l'uscita del Marino dall'Italia e la sua andata in Francia; intendiamo la lite lunga e rovinosa ch'ebbe col Murtola.

Gaspare Murtola, genovese, segretario di Carlo Emanuele di Savoia, era gelosissimo della grazia che il Marino andava sempre più acquistando nell'animo del duca; anzi il Marino dice: « Avendo il Murtola alcuni giorni prima ch'io venissi a Torino, presentito ch' insieme cogl' Illustrissimi Cardinali Aldobrandino e San Cesareo doveva esservi di corto, senza nemistà alcuna precedente, incominciò (non so perchè) a seminare di me in molti gentiluomini cattiva opinione, nè pensando forse che costoro dovessero poi stringersi in amicizia meco, sì come fecero, si sforzò d'imprimere concetto nella lor mente, ch'io fossi non solo nelle lettere ignorante, ma ne' costumi intrattabile. I quali, si come poi praticandomi, accortisi della prova della sua iniquità, me l'hanno referto così parimente ne renderanno a Vostra Altezza piena e indubitata fede ogni volta, ch'ella lo chiegga. Giunsi finalmente, e come, ch'egli venisse spesse volte a visitarmi, io nondimeno, per la contezza, che delle sue qualità io avea, fuggiva l'occasione, e volentieri da tal conversazione mi allontanava. »

Il Murtola nondimeno faceva del tutto per alimentare l'antipatia che l'uno professava per l'altro. Un giorno egli presentò al Marino una canzone, perchè ne desse il suo parere. Questi fran-

camente gli disse che non gli piaceva. La cosa irritò grandemente il Murtola e risolse di prendersi la rivincita.

In questo tempo il Marino dovette, per comandamento del Duca, recarsi alle feste di Mantova, « celebratesi per cagione del recente matrimonio di quel serenissimo principe; e per viaggio invitato una sera dal Conte d'Arò nella sua barca, vi ritrovò il Murtola, il quale a bello studio, e gonfio di bile e di odio per le tenerezze che tutti prodigavano al Marino, cercava a bella posta occasione di attaccar briga con esso. »

Per una questione letteraria il Murtola ebbe a far osservare al Marino d' aver torto. (1) Il Marino gli rispose insolentemente e sconciamente. Però i due rivali furono rappacificati e la questione finì lì. Quindi il Murtola andò a Venezia a stampare il suo poema della *Creazione del Mondo;* ed il Marino raggiunse la corte a Torino.

Appena uscito il poema del Murtola, il Marino diè a leggere agli amici un sonetto satirico in cui metteva in ridicolo il Murtola, il quale aveva descritta minutamente la creazione di erbe come rape, piselli e simili. Si noti poi che lo stesso Marino aveva sconsigliato il Ciotti, libraio veneziano, di stampare il poema del Murtola, di

(1) Io non so dove il Vallauri abbia potuto rintracciare che la questione fosse sorta sopra la poesia maccheronica, e sul primo de' poeti maccheronici. Veggasi piuttosto nella *Marineide* del Murtola « *Risata* I.a »

Bisognava rispondermi in latino
Nel viaggio di Mantoa, e non restare
Stupido, e muto, come Fra Stuppino.

modo che la *Creazione del Mondo* dovette uscire pe' tipi del Deuschino.

Il sonetto, passando di bocca in bocca, giunse alle orecchie del Murtola, che in quei giorni era ritornato a Torino, ed il «*poeta della Creazione*,» come lo chiamava ironicamente il Marino, pieno di bile e d'odio giurò di vendicarsi. Rifiutando i consigli di amici di ambe le parti, i quali s'erano intromessi per la pace, diè alle stampe un opuscolo che intitolò: *Epilogo della vita del Marino*. « Quì la satira fece pompa di tutte le sue malignità, nè tralasciò invenzioni per far conoscere se stessa. » (1)

Il Marino allora andò in collera anche lui. Colpito ne' suoi affetti più cari e fatto segno ai colpi d'una penna che s'era valsa delle infamie più abiette per vendicarsi, compose ottantun sonetti che chiamò *Fischiate*, ed ai quali pose il titolo di *Murtoleide*.

Ecco il primo sonetto che serve d'introduzione:

Stiglian, che vai da questo polo a quello
Spargendo del tuo nome alto rimbombo,
Mentre celebri in versi il gran Colombo
Ritrovatore di un mondo novello;
Perchè non volgi al Murtola il cervello,
Ch'io per lodar mi sfegato e dislombo;
Il qual, quanto e più fin l'oro dal piombo,
Tanto n'ha ritrovato uno più bello.
Ma poichè te con stil degno d'alloro

(1) Loredano, *Vita del Marino*.

Ti sei messo a compor la *Colombeide*
Forse perchè quel mondo ha più tesoro,
Io ch' ingegno non ho da far *Eucide*,
Perchè quest'altro ha merda in cambio d'oro,
Mi son messo a compor la *Murtoleide*.

Questi sonetti circolavano per Torino manoscritti, ed eccitavano la generale ilarità pel modo veramente satirico ond'erano composti.

Il Murtola non rimase anch'egli inoperoso. Alle *Fischiate* rispose con trentun sonetti, cui diede il titolo di *Risate*. La questione prendeva una brutta piega. Uscita dal campo letterario, era per entrare in quello della più abietta diffamazione; ed ogni sonetto o sonettessa che veniva man mano a comporsi, era un libello infamante. S'intromisero molti amici specialmente il conte di Passano, famigliare del duca e la pace fu fatta « con promessa che tutte le querele antiche s'intendessero soppresse, nè si dovesse per l'avvenire produrre alcuna novità. »

Intanto il Marino dava alle stampe il « *Ritratto del serenissimo Don Carlo Emanuello Duca di Savoia. Panegirico del cav. Marino al Figino.* » Immaginava di fare in versi il ritratto del principe e lo dirigeva ad Ambrogio Figino, famoso pittore ch'era allora alla corte del duca di Savoia. (1)

Carlo Emanuele gradì molto il poemetto e nominò il Marino Cavaliere dell'Ordine dei Santi Maurizio e Lazzaro. Nella dedicatoria che fece il

(1) Marino, *Lettere*, pag. 205.

conte di Rovigliasco al duca, era accennato molto apertamente alle armi vili, di cui s'era servito il Murtola nel ferire il suo rivale. Il disgraziato poi, e forse ad istanza del Marino, era stato licenziato dal duca dal posto che occupava di segretario; perdette allora la testa. Una domenica, e fu il primo del febbraio dell'anno 1609, aspettò allo sbocco di una via il suo rivale e gli tirò un colpo di pistola; ecco come racconta la cosa il Marino:

« Domenica passata, che fu il primo di febbraio, vigilia della Purificazione della Santissima Vergine, giorno per me sempre memorabile, su la strada maestra, presso la piazza pubblica, poco innanzi alle 24 ore, mentre che io di lui non mi guardava, mi appostò con una pistoletta carica di cinque palle ben grosse, e di sua propria mano molto da vicino mi tirò alla volta della vita. Delle palle tre ne andarono a colpire la porta di una bottega, ch' ancora se ne vede segnata, l'altre due mi passarono strisciando su per lo braccio sinistro, e giunsero a ferire il Braida nel fianco, giovane virtuoso, ben nato e mio parziale amico, il quale m'era allora allato, e veniva meco passeggiando. » (1)

Il Murtola, commesso il misfatto, fuggì via, e lasciò il Marino così stordito della vampa che lo ferì sul viso e del colpo che gli percosse sul capo, che non pensò ad inseguirlo. Appena però il Murtola giunse in piazza, sempre fuggendo, urtò negli sbirri che andavano perlustrando; gli sbirri lo

(1) Lettere del Cav. Marino, pag. 30.

fermarono, anche perchè s' era radunata molta gente, la quale voleva far giustizia sommaria del l'assassino. Condotto in prigione confessò subito il misfatto, ed aggiunse anche che era suo desiderio uccidere l'odiato rivale.

Il delitto del Murtola, e per le circostanze con le quali l'aveva commesso, e per il fatto che aveva tentato d'uccidere un cavaliere della religione del duca e servitore d'un cardinale ospite del duca stesso, era della più grande gravità. Il Marino però fece di tutto per salvare dal capestro il poeta genovese e vi riuscì. Gasparo Murtola usciva così dagli stati del duca di Savoia, rifugiandosi alla corte di Roma, dove occupò molte cariche onorifiche, essendo entrato nelle grazie di Paolo V, il quale lo mandò governatore a Montefiascone.

Il Marino intanto riceveva dimostrazioni di affetto dai principi e dai letterati italiani per lo scampato pericolo; ed il duca di Savoia che ancora non lo aveva fregiato cavaliere dell' ordine dei SS. Maurizio e Lazzaro, facendolo segno d'infinite cortesie e carezze, lo insigniva finalmente della croce, dandogli speranza altresì d' una commenda; e il poeta tutto lieto scriveva al Barbazza: « Di me poi non so altro che dirle, se non ch' io spero dopo le feste, o almeno a Carnevale ritornare a cotesta volta, poichè questi paesi m'incominciano a fastidire et s' io vi sono stato fermo infino a quest' ora l' ho fatto per condurre a fine alcuni miei interessi, e per l' infinite cortesie, e

carezze ricevute da questo Serenissimo Principe, dalla cui mano appunto dimane sono in procinto di ricever l'habito di San Mauritio, et Lazzaro con le cerimonie solenni, et se bene me l'haveva già conceduto un pezzo fa, l'effetto però della sollennità si è ritardato infino al presente per farmi maggiore onore, poichè spero subito dopo la Croce ottenere nova Commenda, della quale Sua Altezza mi ha data intentione. » (1)

Nè la prigionia sofferta, nè il passato pericolo di far la conoscenza di alcune braccia di corda, impedirono al Murtola di seguitare nelle sue diatribe contro il Marino.

Uscito di prigione, ed ancor tutto pien di paura, torna di nuovo ad impugnar la sua penna velenosissima e compone ventinove sonetti e sonettesse, che chiama *Bastonate*; dando a tutto quanto il componimento pieno di basse ingiurie e di gesuitesca rabbia, il titolo: « *Il Lasagnolo, di Monna Betta, o vero bastonatura del Cavalier Marino, datali da Tuff. Tiff. Taff. in Turino alli 23 di febbraio dell'anno 1608.* (2)

La *bastonatura* prima è una specie di proemio e merita la pena di esser trascritta:

(1) Lettere del Cav. Marino, (Ed. 1627), pag. 35.

(2) È un manoscritto cartaceo giacente nella biblioteca Vittorio Emanuele del fondo di S. Pantaleo in Urbis (115. 22). È, crediamo, l'unico manoscritto di quest'importante componimento poetico, posseduto anticamente da padri delle Scuole Pie. L'opera però non ebbe forse l'onore della stampa, avendo a ciò contribuito la corrente di simpatia che si manifestò pel Marino, quando impetrò la grazia presso il duca di Savoia, a favore dell'aggressore, e per le grandi aderenze che mise in moto il poeta napolitano, perchè il libello non fosse pubblicato.

De l'hasta sua, che in punta il ferro porta
Se ne vada Marin Pallade armata,
De l'arco suo, de la feretra usata
Per via Diana montuosa, e torta.
La falce habbi Saturno, in man la storta
Marte crudel, e in testa la celata,
Porti il folgore Giove, e fulminata
Sia da quello ogni torre, et ogni porta.
Di serpi cinto il suo bastone alato
Alzi Mercurio, il Tirso habbi, e il bordone
D'hedere Bacco, e viti circondato.
La clava Hercole adopri, un grosso Rapo
Da trapiantar in c.... a le persone
Il reverendo ognor padre Priapo.
Ch'io per romperti il capo
Non altro voglio sotto il ferraiolo
Che di Madonna Betta il Lasagnolo. (1)

Il Marino era per miracolo scampato dall'archibugiata del Murtola; ma i suoi nemici, e molti ne avea alla corte di Torino per la grande fortuna in che era salito, visto andare a vuoto il colpo, cercarono di perdere il Marino colla calunnia. (2) Egli in gioventù avea scritto un poemetto satirico intitolato la *Cuccagna*, contro la famiglia di certo Tiberio Bucca, nobile napoli-

(1) Tutti gli altri sonetti sono su questo stampo.

(2) Il Marino, il quale dopo l'accaduto del Murtola scrisse una lunga lettera al duca di Savoia, desiderava che la stessa venisse esaminata dall'Inquisitore. Dice poi lo Stigliani che Paolo V, avendo un giorno domandato al Murtola perchè avesse tentato di uccidere il Marino, tirandogli una pistolettata, « *Padre Santo*, disse il poeta genovese, *zelus domus nec comedit me.* »

tano. (1) Questo poema non era stato mai stampato; una copia manoscritta però pervenne nelle mani degl'invidiosi cortigiani torinesi, i quali perfidamente fecero intendere al duca come il Marino avesse voluto nel poemetto « detrarre alla somma virtù, ed all'immortal gloria di Sua Altezza volendo intendere di lui, quello ch'egli avea scritto molti anni prima in Napoli. » (2) Il duca ascoltò le calunnie dei nemici del poeta, ed ordinò la prigionìa del Marino.

Questo fatto commosse l'Italia più che una calata di stranieri. Il cardinale d'Este scrisse da Casale al duca, pregandolo di liberare il Marino; il duca di Mantova passando per Torino chiese verbalmente quanto avea impetrato suo fratello; il contestabile di Castiglia, il vicerè di Napoli, duca di Lemos, spedirono corrieri a Carlo Emanuele; il cardinale Aldobrandino ruppe quasi la lega col duca per questo rispetto, dopo averlo

(1) « Poema narrativo ridicolo in ottava rima, composto negli ozii del carnevale per passatempo a somiglianza della *Macheronea* di Merlino. Ma questo per disavventurato caso si è perduto; » dice il Claretti, parlando della *Cuccagna*. (Vedi pref. alla terza parte della *Lira*.)

(2) Il Prof. Mango, nostro egregio amico, e autore d'una monografia sulla poesia pastorale del Marino, (Il *Marino poeta lirico*, Ricerche e studi del Dott. Francesco Mango, Cagliari, 1887.) secondo l'asserzione del Vallauri, dice che una signora torinese « fu la causa vera della prigionia del Marino, dove la *Cuccagna* ne fu il pretesto. » Noi siamo inclinati a non accettare quest'asserzione. Il Marino, a Napoli, era amicissimo degli spagnoli, co' quali divideva la mensa e i piaceri. Forse questo poema, scritto in un'epoca in cui Carlo Emanuele assaliva singolarmente la Spagna, e quando il Tassoni, il Boccalini e il Chiabrera applaudivano il forte alpigiano, avrà contenuto ingiurie contro di lui. S'osservi infine che nella prima e nella seconda parte delle rime del Marino, pubblicate nel 1602, non si accenna affatto al duca, mentre che le tracce di lode per la Spagna s'osservano dovunque.

con mille importunità infastidito. (1) Finalmente, essendosi a quelle nobili preghiere aggiunte quelle degli ambasciatori di Francia e d'Inghilterra e del Marchese della Villa, duca di Manso, il duca di Savoia accordò la libertà al Marino, il quale, uscito dalla prigione, dovè aspettare un pezzo prima di riavere i suoi scritti. (2) Però

(1) Lettere del Cav. Marino, pag. 190.

(2) Il Marino, mentre era in prigione, scriveva continuamente a nobili amici, perchè s'adoprassero a liberarlo. Al conte Guido Villa in occasione del capo d'anno diceva:

> Guido, deh per pietà non mi si tolga,
> Ch'almeno in questo dì, mentre di quello
> Viene a stringersi il nodo, il mio si sciolga.

A Carlo Emanuele poi, scriveva quattro sonetti tutti belli ed eloquenti; anche in prigione, costrettovi dalla necessità, il Marino lodava le alte virtù del duca, ed in occasione dell'anno nuovo, gli mandava il sonetto:

> Per questa penna misera fra quante
> Signor, nel volo tuo ne spieghi, e spandi
> Quella, che manca al portator, ti mandi
> Salute, e pace, il circonciso Infante.

E, liberato, quando pregava il duca Carlo Emanuele che gli venissero restituite le sue scritture, scriveva al Barbazza: « Ne ho fatte, e fatte fare continue, e caldissime istanze, e ultimamente gli ho fatto presentare le lettere del vostro Signor Cardinale. Ma ut supra, faremo, diremo, oggi, dimane, e quel dimane non vien mai, le promesse son molte, le speranze più grandi, ma gli effetti son pochi, e tardi, ed io per me non so quando la mia fortuna podagrosa potrà arrivare a darmi un calcio nel c.... per isbalzarmi su la ruota. Intanto io spendo, e spando, e l'ore vanno a staffetta. Iddio mi dia pazienza, e pane. » Al Salviani poi scriveva che « tutte quelle misere fatiche, egli le avea in molti anni accumulate, e già teneva in procinto di pubblicarle in breve alle stampe per corrispondere a quella aspettazione, che si potesse aver di lui. » E « nella ferraggine di certi frammenti, e residui poetici avanzatigli nella memoria, cavava alcuni sonetti e glieli mandava. Erano, diceva, parti d'ingegno torbido, e travagliato, e li gittava via a guisa di merci, che nelle tempeste si sogliono spargere per l'onde. » Pregava il Salviani di farli vedere agli amici; al Guarini però glieli facesse *rivedere*, perchè « egli solo (non eccettuando alcuno) per la viva espressione degli affetti, e delle tenerezze, e per la purità e delicatura dello stile, pareva a lui, che in quel secolo meritasse titolo di vero Poeta. »

Però il Marino avea contratto nel carcere una malattia che gli aveva accasciato l' anima e il corpo. A Giuseppe Fontanella scriveva:

Uscita fuor de le Tartaree porte
Superba, e preso in man l'arco fatale,
A scoccar venne in me colpo mortale
Intempestiva, insidiosa Morte.
Ma colse a punto, ov'era assisa a sorte
Amorosa saetta infino a l'ale,
Onde indietro tornò spuntato un strale,
L'altro nel cor si concentrò più forte.
Così campai Giuseppe, e la ferita,
Che mi fer duo begli occhi in mezzo al core,
Contro piaga maggior mi porse aita.
Ahi, che fu certo industria, e parve errore,
Fè di Morte l'ufficio, e volse in vita
Per più farmi morir, tenermi Amore.

E indirizzando una lettera a Gasparo Salviani, che, come vedemmo, fu suo amico carissimo, e che allora era segretario dell'Accademia degli *Umoristi*, gli diceva: « Dello stato mio non mi diffondo in darle minuto avviso; basti sapere, che le false accuse d'amici traditori avevano macchinato il precipizio delle mie fortune, se il divino aiuto non avesse dato adito alla mia giustificazione, e all' altrui disinganno. Così son fatto ormai bersaglio delle calunnie, e delle persecuzioni. Il che mi dà quasi a persuadere, ch'io davvero vaglia qualche cosa, e mi fa pregiare assai più, ch'io non faceva, sapendo che l'Invidia

è avversaria della Virtù, e che per ordinario, dove abbonda ingegno manca ventura. Ma la Verità è figliuola del Tempo, e se bene dalle procelle della fraude pare alle volte sommersa, alla fine risorge a galla. *Io non ebbi mai denti da mordere, nè se avuti li avessi, gli avrei rivolti contro chi mi ha onorato, e beneficato:* Così credess'io punita la malvagità di chi mi ha insidiato a torto, come la mia penna fu sempre innocente dalle punture satiriche, e massime di quelle, che vanno a trafiggere i Grandi. Già la mia innocenza è provata, e l'altrui perfidia è manifesta, e spero assai tosto uscir di travagli non solo libero, ma glorioso; se non che questo Serenissimo Signore pretende da me alcune sodisfazioni, le quali io son prontissimo a dargli. Succedendo l'effetto (com' è da credere) di questa mia liberazione, il mio pensiero è di ritornarmene subito in Roma a riveder gli amici antichi. » (1)

Questo avveniva nel 1612. (2) Due anni dopo

(1) Lettere del Cav. Marino, Ed. 1627, pag. 295.

(2) Rilevo da una lettera del Marino ad Andrea Barbazza, segretario del duca di Mantova, che il poeta ora scontentissimo di Carlo Emanuele e che desiderava cambiar padrone. « Questo Principe mi dà ogni di delle pappolate e delle canzoni, delle quali sono oggimai sazio e stanco in guisa, che mi vien voglia a guisa del castoro di lasciare i c..... in preda del cacciatore e restar castrato per iscampar via. Voglio dire ch'alla fine manderò in bordello le scritture con quante fatiche ho fatte al mondo per uscire di queste miserie. Partendo di qua io non farei altra resoluzione che venirmene da codesto Serenissimo Vostro Cardinale, a cui mi ritrovo tanto obbligato, e se vorrà accettarmi al suo servigio, sarò prontissimo a dedicargli la vita, non che la penna. Delle condizioni mi rimetto a voi, ma vi pongo in considerazione, ch'io mi ritrovo distrutto per tante spese che ho fatte qui, e fo tuttavia, onde *non ho più bisogno di fumo.* » Che

faceva stampare a Torino in due volumi le sue *Dicerie Sacre*, specie di lunghi discorsi, in cui si tratta di cose ascetiche e teologiche, « frutto, dice lo stesso Marino, di studi particolari ch'egli fin dai primi anni fece sopra la Sacra Scrittura. »

Il libro è diviso in tre, diciamo così, *Dicerie*; la prima, *della Pittura*, è dedicata a Carlo Emanuele di Savoia; la seconda *della Musica* al cardinale Maurizio; l'ultima *il Cielo*, al principe di Piemonte, figlio del duca. E tutte a Paolo V.

La *Pittura* è a sua volta divisa in tre parti: filosofica, descrittiva e apologetica; così che nella prima il Marino cade in quelle astruse e ridicole squacquerate, ch'erano la filosofia d'allora; nella seconda fa il parallelo tra la pittura e la poesia; nella terza s'encomia il duca e la casa di Savoia come protettore delle arti.

La *Musica* è divisa in quattro parti, e prendendo argomento dal mito di Pan, « che venuto in contrasto con Amore, e da lui superato, è costretto ad innamorarsi di Siringa, ninfa d'Arcadia, la quale come ritrosa e selvaggia fugge, e per liberarsi dall'incalzante nume si trasforma

non fossero altro che fumo i mille scudi d'oro di pensione che si diceva il Marino ricevesse dal duca di Savoia? Questo a prima vista non par dubbio; il *Manifesto* del Tassoni informi.

E la questione di cambiar servitù parve così sicura, che il Marino scriveva al Barbazza: « Io mi struggo di desiderio di venirmene costà e di sofricarmi con gli effetti in anima, e in corpo al vostro Reverendissimo e Serenissimo; » ma voleva che il Cardinale l'aiutasse « a distaccarlo da quella pece. » E sperava che l'andata alla corte di Mantova del principe di Piemonte potesse giovargli, « perchè si poteva trattare qualcosa a suo beneficio, ed essendosi mutato il giuoco, e passando gl'interessi, che passavano, si sarebbe forse fatto maggior conto delle intercessioni e de' favori. »

in canne, con le quali il Dio forma la sampogna su cui accorda i canti della sua lamentevole storia, » trae il poeta occasione di dimostrare, si come fece nel sesto secolo Fulgenzio vescovo di Cartagine, che nelle poetiche finzioni della mitologia si trovano ascosi molti sacramenti della religione cristiana. « E, dice, così si ritroverà in certo modo (quantunque imperfetto) figurata la Trinità in Gerione, la generazione eterna in Minerva, la creazione dell'uomo in Prometeo, la rovina degli angeli nei Giganti, Lucifero in Fetonte, Gabriello in Mercurio, Noè in Deucalione, la moglie di Loth in Niobe, Giosuè in Leucothoe, la conservazione del mondo in Atlante, l'incarnazione del Verbo in Danae, l'amor di Cristo in Psiche, la battaglia col diavolo in Ercole, la predicazione in Anfione, la risuscitazione dei morti in Esculapio, l'istituzione del Sacramento in Cerere, la discesa del Limbo in Orfeo, la salita al Cielo in Dedalo, l'incendio dello Spirito Santo in Semele. l'Assunzione della Vergine in Arianna, il Giudizio in Paride, » ecc. « Calisi la cortina, conclude il Marino, e rilucerà la scena; levisi la maschera e comparirà la faccia; picchisi la selce e sfavillerà la fiamma; rompasi il guscio e gusterassi il frutto; spezzisi la conchiglia ed usciranne la porpora; ceda la scorza alla midolla, il corpo allo spirito, la nube al sole; traggasi dall'ombra la luce, dalla mentita la verità, dalla favola l'allegoria e dicasi che in questo Pan ci vien chiaramente dinotato il grande e vero Iddio. » Quindi il

poeta fa l'elogio della musica, come ispiratrice di grandi e nobili sentimenti, e termina il discorso con l'esaltazione del cardinale di Savoia.

L'ultima diceria, il *Cielo*, è una dissertazione sopra la religione dei Santi Maurizio e Lazzaro. Come introduzione il Marino passa in rassegna tutti gli ordini cavallereschi, che, dice il Nostro, « esciti dal seno della cavalleria, in un colla religione, spiegarono la insegna, i fondamenti e i principij di questa. » Così nacque « la milizia de' Cavalieri Gerosolimitani per opera di Gerardo, Rettore dello spedale di San Giovanni, presso il sepolcro del Redentore nell'anno 1089; incominciò quella de' Teutonici, da un tedesco introdotta nella città di Gerusalemme nel 1100. Germogliò quella di S. Giacomo in Ispagna con la guida di Pietro Bernardino nel 1150. Spuntarono quella della Redenzione, e quella di Montesia insieme sotto gli auspicij di Giacomo re d'Aragona nel 1211; fu fondata quella di *Calatrava* in Portogallo da Giovanni XXII nel 1520; fu stabilita quella di *S. Stefano* da Cosimo de' Medici, duca di Firenze nel 1561. » E così pure nasceva la *Tavola Rotonda* istituita da Artù re di Brettagna; la *Banda* da Alfonso X re di Spagna, la *Gartiera* da Odoardo re d'Inghilterra, il *Tosone* da Filippo il Buono conte di Fiandra, la *Stella* da Giovanni re di Francia, lo *Spirito Santo* da Enrico III, il *Sangue di Cristo* da Vincenzo Gonzaga duca di Mantova ecc. . . . Fa quindi la storia e tesse l'elogio dell' ordine dei SS. Mau-

rizio e Lazzaro, il quale ordine, dice il Marino, passò sotto la giurisdizione di casa Savoia nel 1572. » E il discorso termina colla lode del principe di Piemonte.

Le *Dicerie Sacre*, zeppe di citazioni, sono uno sfoggio d'erudizione sacra e profana, sotto la quale egli nasconde malamente una grande adulazione per la casa di Savoia. Il lettore si perde in mezzo ad un discorso dove le frasi vuote ed ampollose e le citazioni di libri sacri, d'astrologia e di magia incalzano sempre più e inutilmente; dove l'ascetismo teologico e la fede per la religione, che non erano qualità principali dell'animo del poeta, servon di esempio per dimostrar cose che ad esse non si connettono che lontanamente. Non di meno il libro fece chiasso, e in breve se ne fecero molte edizioni. In questo mentre, e quando appunto il poeta si godeva un poco di tranquillità, una fiera contesa letteraria s'accendeva tra i letterati italiani e causa n'era, come sempre, lo sfortunato poeta. Certo Raffaele Rabbia avea composto un poema sopra la vita di Santa Maria Egiziaca. Il Marino, suo amico, scrisse in lode di questo componimento il sonetto, che comincia

Obelischi pomposi all'ossa alzaro,

nella cui prima terzina volendo indicare il leone ucciso da Ercole, lo chiama

La fera magnanima di Lerna.

Un errore così manifesto non doveva passare inosservato in un tempo di fervori di furori mitologici. Ferrante Carli, parmigiano, nascondendosi sotto uno pseudonimo, pubblicò nel 1614 in Bologna, dove dimorava, una censura di quel verso, Il conte Ludovico Tesauro, figlio dell'autore della *Sereide*, prese a difendere il Marino, e stampò un libercolo a Venezia, per sostenere che il Marino in quel sonetto non aveva errato. (1)

Il Carli rispose al Tesauro in modo alquanto insolente; (2) il secondo voleva andare a Bologna per vendicarsi; poi si contentò di dare alle stampe in Torino una replica. (3) Allora la contesa prese proporzioni più vaste: Francesco Dolci da Spoleto, (4) Giovanni Capponi, sotto il nome di *Girolamo Clavigiero*, (5) il bolognese Gian Luigi Valesio sotto quello di *Instabile Accademico Incamminato* (6) e Sebastiano Forteguerri da Pistoia,

(1) Ragioni del conte Ludovico Tesauro, in difesa d'un sonetto del cavalier Marino, Venezia, presso Giambattista Ciotti, 1614, in 12°.

(2) Esamina del conte Andrea Dell'Arca, intorno alle Ragioni del conte Ludovico Tesauro, in difesa d'un sonetto del cav. Marino, In Bologna, per Vittorio Benacci, 1614, in-12°.

(3) Annotazioni di Ludovico Tesauro, intorno all'Esamina di Ferrante Carli, pubblicata sotto nome del conte Andrea Dell' Arca, in Torino, 1614, in-12.

(4) Giudizio di Francesco Dolci da Spoleto, intorno alle Ragioni del conte Ludovico Tesauro, in difesa d'un sonetto del cavalier Marino, e intorno all'Esamina del conte Andrea Dell'Arca, in risposta di quelle, In Bologna, per il Benacci, 1614, in 12.

(5) Lettera del Signor Girolamo Clavigero, scritta ad un suo amico a Bologna, in materia dell' Esamina del Conte Andrea Dell' Arca, in Bologna, per il Benacci, 1614, in-12.

(6) Parere dell' Instabile Accademico Incamminato, intorno ad una postilla del conte Andrea Dell'Arca contro ad una particella, che tratta della Pittura, nelle Ragioni del conte Ludovico Tesauro, in difesa di un sonetto del cavalier Marino, In Bologna, per il Benacci, 1614, in-12.

trasformato in *Sulpizio Tenaglia*, (1) s'avventarono contro il finto conte Dell'Arca, il quale pensò bene di non rispondere a nessuno.

Il curioso poi è che il Marino non curò di difendersi da sè. Troviamo solamente un brano di una sua lettera, diretta al conte Fortuniano Sanvitali, che dice: « In Bologna un certo Parmigiano promosse una controversia sopra un mio sonetto, e in questa disputa sono uscite molte scritture. Ha egli questi giorni pubblicata un'esamina contro alcune ragioni scritte dal conte Ludovico Tesauro in mia difesa. Ma si assicuri, che non andrà a Roma per penitenza, perchè in breve manderò a Vossignoria una replica di pepe che gli renderà pan per focaccia; e se non si va questa volta a cacciar dentro un forno, o in un cesso bisogna credere che non abbia conoscimento d'onore, nè di vituperio. » (2) Eppure il Marino aveva torto; e solamente la grande ammirazione de' letterati piemontesi per lui, giustifica l' accanita polemica che fu fatta sopra un punto della mitologia niente affatto controverso, perchè tutti noi sappiamo, e gli stessi sostenitori non l'ignoravano, che il leone nemeo non è l'idra di Lerna.

(1) Lettera del conte Sulpizio Tenaglia, in materia dell'esamina del conte Andrea Dell'Arca, intorno ecc., In Bologna, per il Benacci, 1614, in-12.

(2) Lettere del Cav. Marino, Pag. 45. Altre liti ebbe poi il Marino con una poetessa, Margherita Sarocchi, autore della *Scanderbeide* e grande amica del Galilei, e con Giambattista Vitale, detto il *Poetino*. Per queste rimandiamo il lettore allo studio del Vallauri (*Il Cav. Marino in Piemonte*) già citato.

In questo modo la corte di Torino era pel Marino divenuta insopportabile. Abbiamo visto che già da tempo aveva manifestato il desiderio di cercare in altra terra pace e tranquillità, che a Torino gli mancavano. Ma sembra che l'affare di Mantova avesse avuto esito infelice per lui, perchè non ne parla più, nelle lettere seguenti, al Barbazza. In quel mentre fece stampare a Verona l'*Epistole Eroiche*, episodi staccati da' romanzi di cavalleria, specialmente dall'*Orlando Furioso* e dalla *Gerusalemme*, esempio eloquentissimo di quanto i seicentisti facessero per sminuzzare l'arte. Contemporaneamente all'*Epistole Eroiche*, pubblicava la terza parte delle sue rime, dedicandola al cardinal Doria, arcivescovo di Palermo. Onorato Claretti, letterato piemontese e grande amico suo, ne curava la stampa, dicendo nella prefazione che il Marino, « non poteva intervenire di persona a Venezia, per curar l'edizione delle sue rime, occupato com'era alla corte di Carlo Emanuele; » ma che ne avea dato a lui l'incarico.

In queste rime si conserva la stessa disposizione della prima parte della *Lira*. Sono cioè divise in amorose, lodative, lugubri, sacre e capricciose.

Le rime amorose sono quì in maggior numero, che non nella prima parte della *Lira*, anche perchè il poeta comprende sotto questo nome i madrigali e le canzone pastorali. Il proemio è una nuova prova dell' indole poetica del Marino, il quale è nato per cantar l'amore essen-

zialmente: è un pentimento, un ritorno verso quel sentimento ch'egli ha lasciato di coltivare, per dedicarsi esclusivamente alla narrazione d'imprese guerresche ed eroiche. (1)

Tempro la cetra, e per cantar gli onori
Di Marte, alzo talor lo stile, e i carmi,
Ma invan la tento, ed impossibil parmi,
Ch'ella giammai risoni altro ch'Amori.
Così pur tra l'arene, e pur tra' fiori
Note amorose Amor torna a dettarmi,
Nè vuol ch'io prenda ancora a cantar d'armi,
Se non di quelle, ond'egli impiaga i cori.
Or l'umil plettro a i rozzi accenti indegni
Musa, qual dianzi, accorda, alfin ch'al vanto
De la tromba sublime il Ciel si degni.
Riedi a i teneri scherzi; e dolce intanto
Lo Dio guerrier, temprando i fieri sdegni
In grembo a Citerea dorma al tuo canto.

E così il poeta ha nuovamente cangiato « la tromba in plettro, » per dirla con una frase seicentista, e cominciano di nuovo le imprese amorose; però, a prima vista, non si scorge più in queste ultime rime il poeta di qualche anno indietro. Egli ora ha tornito la frase, facendola più chiara e il verso corre più facile e spedito; non v'è più il folle trasporto per l'oggetto amato. Ora

(1) Il panegirico, gli epitalammi, il tempio, dal poeta già composto in quell' epoca, ed altre composizioni d'occasione. « Non voglio però lasciar di dire, afferma il Claretti nella prefazione, ch'egli ha più d'un altro poema grande per le mani, in cui molto più si compiace, opera sua favorita e diletta, e nuovo genere non più tentato da' volgari, dove impiega tutto il suo studio, e da cui spera tutta la gloria sua. »

il Marino è uomo; ha sofferto lungamente, e i dispiaceri gli hanno lasciato nel cuore una dose di sostenutezza e di dolce mestizia, che lo rende più gradito al lettore. Egli ha poi educato sempre più il gusto estetico, che gli fa sceverare con sicurezza il bello dal brutto. Sentitelo come ragiona davanti al ritratto della sua donna:

E labbra ha di rubino,
Ed occhi ha di zaffiro
La bella, e crudel Donna, ond'io sospiro.
Ha d'alabastro fino
La man che volge del tuo carro il freno,
Di marmo il seno, e di diamante il core.
Qual meraviglia Amore,
S' a' tuoi strali, a' miei pianti ella è si dura?
Tutta di pietre la formò Natura. (1)

Ha poi acquistato una certa audacia che gli permette di ragionare anche quando è in preda alla passione amorosa:

Io dissi al cor, Perchè 'l tuo chiuso affetto
Non osi (ahi vile) a la tua Donna aprire?
Ei si dispose a l'opre, e prese ardire
Appressando le note al gran concetto.

sicchè non ha timore di dichiarare alla sua donna che calpesterà l' idolo amoroso, avendo imparato alla scuola dell'onore di non esser più deriso da una donna crudele e ingannatrice.

(1) Questo, insieme ad altri cinque madrigali del Marino, sono stati posti in musica, in quest'anno (1888) da un valente maestro.

Più non avrai mal'adorato oggetto,
D'ingrata Deità profana stampa,
Nel tempio mai del mio pensier 'ricetto.

Ma, com' abbiam detto, difficilmente la donna si mostra crudele con lui; anzi al vederlo partire dà in ismanie, ed il poeta è pronto a consolarla con amorevoli parole.

Lunge da le due luci oneste, e sante,
Là dove dolce ha la mia vita albergo,
Pur com'uom, che si lasci il Sole a tergo,
Altro non mi vegg' io, ch'ombre davante.
Solo il leggiadro angelico sembiante,
A cui sempre il pensier sollevo, ed ergo,
Per cui spesso di pianto i lumi aspergo,
Sostien d'anima invece, il cor tremante.
Tolsemi Amor gli amati almi splendori
Ma che? S'ei muta Ciel, non cangia fede,
E se disgiunge i corpi, unisce i cori.
Per questi boschi, ovunqu'io volga il piede,
Sappi Donna, ch'ognor tra l'erbe, e i fiori
A dispetto degli occhi il cor ti vede.

Ciò non ostante il poeta non può vivere lungi dalla donna amata; è un inferno ch'egli ha nel cuore, perchè il ricordo delle gioie passate gli brucia le vene:

Gire, e restarsi, e nel restar partire,
Partir senz'alma, e gir con l'alma altrui,
Languir, dolersi, e non saper di cui,
E morir di dolor senza morire.

Struggersi di speranza, e di desire,
Pascer sol di memoria i pensier sui,
Avere un core, e dipartirlo in dui,
Cader dal Ciel nel fondo del martire.
Prender le solitudini a diletto,
Narrare a i sordi boschi il duolo interno,
Negare il vero, e credere al sospetto:
Chiamar de l'ore ogni momento eterno,
Questo è quel mal, che Lontananza è detto,
Morte de l'alme, e de la vita inferno. (1)

Le rime che il poeta chiama lodative, segnano un gran passo dato da lui verso l'amor della patria. Anch'egli ha imparato ad odiare il feroce spagnolo, personificato negli avidissimi vicerè, mentre che, per contrario, non finisce mai dall'encomiare le valorose imprese del duca di Savoia. Il Marino agguaglia il duca all'arcangelo

(1) È questo sonetto una imitazione spiccatissima di un altro, scritto da Lope de Vega. Noi avremo campo di osservare più innanzi, quanto il Marino e il Lope de Vega fossero in relazione tra loro. Riportiamo del resto il sonetto:

Yr y quedarse, y con quedar partirse,
Patir sin alma, y yr con alma agena,
Oyr la dulce voz de una Sirena,
Y no poder del arbol desasirse.
Arder como la vela, y consumirse,
Haziendo torres sobre tierna arena,
Caer de un cielo, y ser demonio en pena,
Y de serlo jamas arrepentirse.
Hablar entre las mudas soledades,
Pedir prestada sobre fè paciencia,
Y lo que es temporal llamar eterno.
Creer sospechas, y negar verdades,
Es lo que llaman en el mundo ausencia,
Fuego en el alma, y en la vida infierno.

Michele, ed i mostri, che Carlo Emanuele deve scacciar d'Italia, sono gli spagnoli,

Nè questa è la sola imitazione che il Marino fa de' poeti spagnoli; così il sonetto intitolato « *a Madonna* », dove descrive le bellezze della sua donna :

Simulacro divino, unica stampa
Di bellezza immortal, pompa del Cielo,
Etna d'Amor, che dal tuo vivo gelo
Scoti faville, ond' ogni core avvampa.
Chiara face d'onor, lucida lampa,
Ch' oscuri il Faro a Menfi, il Sole a Delo,
Anima pura in cristallino velo,
In cui d'alte virtù schiera s'accampa.
Opra maggior del gran peunel di Dio,
Lavoro di Natura il più perfetto,
Maraviglia del Mondo, Idolo mio.
Beltà, neve al candor, foco all'effetto,
Pace degli occhi, e guerra del desio,
Dammi a cantar, com'a languir sospetto.

è pure imitato dal Lope

Belleza singular, ingenio raro,
Fuera del natural curso del cielo,
Ethna de amor, que de tu mismo yelo
Despides llamas entre marmol Paro.
Sol de hermosura, entendimento claro,
Alma dischosa en cristalino velo,
Norte del mar, admiracion del suelo,
Emula el Sol, como a la Luna el Faro.
Milagro del autor del cielo, y tierra,
Bien de naturaleza el mas secreto,
Lucinda hermosa, en quien mi luz se encierra.
Nieve en blancura, y fuego en el efeto,
Paz de los ojos, y del alma guerra,
Dame a escrivir, como a penar sujeto.

Quello intitolato « Donna che fila », e che comincia

Parca d'Amor, che tra le man gentili
Hai la rocca, ov'attorci i miei tormenti,

è anch'esso imitazione di quello di Lope de Vega che comincia

Hermosa Parca, blandamente fiera,
Dueno del hilo de mi corta vida,
En cuya bella mano vive asida
La rucca de oro, y la mortal tixera.

Di queste imitazioni noi ne potremmo citare moltissime.

Scriverò pur, duo gran Campioni in guerra
Da l'Aquilon precipitaro i mostri:
Michele in cielo, e Manuello in terra.

Lo chiama in guerra « fuoco e fulmine di Marte »; ed in pace « il signor de le contrade alpine, » saprà

con lo scettro a' popoli guerrieri

Dar leggi in capo.....

augurandogli che

Da le ricche del Tago arene aurate,

saprà

D' aurate spoglie a dispogliare i regni
di Bisanzio, e d'Algier

facendo « di frutti d'or preda onorate. »

Da questo momento insomma, il Marino ha anche lui un obiettivo politico, il quale lo porta ad amar la patria. In quel piccolo stato italiano, che l'ambizione e lo spirito guerresco del suo capo tenevano sempre in armi, la fibra del poeta, portato per sua natura ad amar cose belle e grandiose, si sarà sentita scuotere da un caldo amor per la patria, ch'egli avrà intraveduta felice e libera dal giogo straniero, come libera e felice l'intravidero il Tassoni, il Boccalini e tanti altri, per opera del duca sabaudo. Egli non avrà voluto restare indietro agli altri scrittori e poeti della splendida corte di Torino, tutti pieni di lodi pel duca; e divenne tanto nemico degli

spagnoli, che, dice il Loredano, « quando il duca di Savoia faceva la guerra con la Spagna, essendo il Marino al sole, ed egli all'ombra, fu richiesto da quell'Altezza che gli paresse di lui; rispose, che gli pareva, ch'egli fosse cotanto inimico degli spagnoli, che non voleva nè anche riscaldarsi al loro fuoco. » (1)

(1) Loredano, *Vita del Cav. Marino*, op. cit., pag. 34.

Capitolo VIII.

Il Marino alla Corte di Francia — È accolto festeggiatissimo da Maria de' Medici e dal Concini — Turbolenze in Francia e timori del Marino — La *Galleria* — Lope de Vega e il Marino — Analisi della *Galleria* — Fama immensa del Marino — Suoi imitatori e traduttori in Francia — Il Malherbe gli è nemico — La *Sampogna* — Valore della poesia pastorale del Marino.

Intanto da Parigi la ripudiata sposa di Enrico IV, Margherita di Valois, aveva invitato più volte il Marino alla sua corte. A questa bellissima e viziosa donna, il Marino dirigeva un sonetto, in cui la paragonava a Cleopatra.

> La bella, che lo scettro ebbe in destino
> De l'antiche Piramidi famose,
> Coppia di Perle elette, e preziose
> Mise a stemprar dentro odorato vino.
> Per onorar de l'Idol suo divino
> Le magnifiche mense, e generose,
> A gustar l'una volentier si pose
> L' innamorato Principe Latino:
> Ma disfar l'altra ancor veggendo poi,
> Parto maggior de l'Eritreo fecondo,
> Mostruoso splendor de' lidi Eoi.
> Serbò de' duo miracoli il secondo,
> Ch'egual mai non trovò, tanto che voi
> *Margherita* real nasceste al mondo.

In quei giorni poi l'ambasciatore inglese, do-

vendo ritornare in patria, lo esortava a non lasciarsi sfuggire così bella occasione, offrendosi d'accompagnarlo sino a Parigi.

Il Marino allora, lusingato dall'offerta a lui fatta, e dalle esortazioni degli amici, sui primi giorni dell'anno 1615 s'incamminò alla volta di Francia. La descrizione ch'egli fa per lettera, all'amico Arrigo Falconio, del viaggio sino a Lione, è amenissima. (1) Giunto a Lione incontrò la corte della Regina Maria de' Medici, la quale dopo l'assassinio di Enrico IV, tentava, colla sua presenza, far finire la guerra civile ancor viva in Francia. Colà il Marino stampò il *Tempio*, panegirico ch'egli intitolò a Maria de' Medici e dedicò ad Eleonora Galigai, moglie di Concino Concini il maresciallo d'Ancre, ambedue consiglieri della regina. (2) In quello stesso anno, Lucilio Vanini, peregrinando per la Francia, giungeva a Lione e vi stampava il suo libro: *Amphitheatrum aeternae providentiae divinae divino-magicum, christiano-physicum ecc...*, che doveva costargli tante sventure.

Tutto il panegirico comprende duecentonovantasette stanze ed è in sesta rima, come il panegirico per il duca di Savoia. In esso il poeta invita le muse ad aiutarlo con l'ingegno a fabbricare un tempio alla cristianissima regina di Francia. Egli ne disegna l'architettura, che « vinca in misura ed in giudizio l'Architettura Greca e Romana. »

(1) *Lettere del Cav. Marino*, pag. 361.

(2) *Il Tempio*, Panegirico del Cavalier Marino alla Maestà Cristianissima di Maria de' Medici Regina di Francia e di Navarra, in Lione, per Nicolò Julleron, Stampator del Re, M.DC.V (?)

De la struttura mia celeste, e santa
Adamantino il fondamento io voglio,
Che 'l peso appoggi de l'immobil pianta
Sovra ben saldo, e non caduco scoglio,
Si che le linee sue vadan per entro
L'ultimo punto a terminar nel centro.

Vuole che le mura siano di un calcinato di diamante e d'oro; il legno non deve esser che cedro e lauro; per dipingere le pareti del tempio devono concorrere i più grandi pittori viventi:

Voi Giuseppe, Baglion, Caracci, e Palma,
Fulminetto, Bronzin, Valesio, e Paggi,
Guido, Castello, e tu che senso, ed alma
Infondi ne' color, saggio tra' saggi
Morazzone immortale, Apelle Insubro,
Comporrete il bel fregio al gran Delubro.

Sulle pareti di qúesto tempio, ridicolo per lo sfarzo di tesori e di colori ammucchiati senza gusto nè arte, devono essere scolpite le imprese guerresche di Enrico IV, ed il poeta rammenta la statua fusa in bronzo da Gian Bologna. Enrico IV non ha nemici che possano stargli di fronte, e quando *le grand roi* deve combattere l'animcso duca di Savoia, il poeta esclama:

O chiaro incontro in paragon di guerra,
Quando *Carlo*, ed *Enrico* in campo entraro
Fur duo fulmini in Ciel, due spade in terra,
Onde balen di luce uscì sì chiaro,
Che 'l mondo al par del Sol trascorse intorno
Dal fin de l'ombre a i termini del giorno.

Il panegirico seguita colle lodi della famiglia de' Medici; fa l'apoteosi del re morto e del delfino, divenuto poi re Luigi XIII, e termina con le lodi delle bellezze corporali di Maria de' Medici.

Pubblicato il panegirico, il Marino s' unì alla corte di Maria de' Medici, che ritornava in Parigi; d'onde cominciò per lui una vita di agi e di felicità. Da questo punto e per lo spazio di dieci anni, riceve lodi ed onori da sbalordire. È proclamato il primo poeta passato, vivente, e forse futuro; corteggiato dai principi del sangue e dalle eleganti dame francesi, egli però non dimentica gli ammiratori che ha in Italia, e scrive loro continuamente degli onori che riceve in Francia, e delle composizioni che verranno man mano alla luce.

Lo spirito allegro e spensierato, ch' era la nota rilevante dell' ingegno suo, gli fece acquistare subito rinomanza in Francia. Giunse in Parigi senza conoscere una sola parola di francese; e di ciò faceva le più matte risate con gli amici d' Italia. (1) « Vi dò avviso, scriveva a Lorenzo Scoto, che sono in Parigi, dove lasciando a voi altri Piemontesi il *Vaire*, il *Necio* ed il *Mideccò*, mi son dato tutto al linguaggio Francioso, del quale però altro fin qui non ho imparato che *Ouy* e *Nani;* ma nè anco questo mi par poco; poichè quanto si può dire al mondo consiste tutto in affirmativa e negativa. » E

(1) *Lett. del Marino*, pag. 173

questa sua ignoranza del linguaggio francese gli giovò appena giunto a Parigi. Ricevuto in udienza pubblica da Concino Concini, il famosissimo maresciallo d' Ancre, il quale era sul tramonto dalla sua fortuna, questi ordinò che tosse a lui corrisposta una somma di cinquecento scudi. Il Marino ringraziando il Concini, se ne fece dare mille dal tesoriere del re. — « Diavolo, esclamò in italiano il maresciallo, la prima volta che vide il Marino, si vede bene che siete napolitano, caro cavaliere. Vi regalo cinquecento scudi, e voi ve ne fate dare mille! — Eccellenza, replicò il poeta, Vostra Altezza può stimarsi felice ch' io non me ne sia fatti dare tremila; non capisco mica il francese, io! — Il furbo Concini rise di gran cuore a questa risposta. (1)

La regina Maria de' Medici, che allora reggeva il trono di Francia in luogo del figlio Luigi XIII minorenne, concesse al Marino una pensione annua di millecinquecento scudi d'oro. « Son vivo (la Dio mercè) scrive al Sanvitali, sano e (quod peius) ricco come un asino. Le mie fortune qui vanno assai bene. Son ben veduto da questa Maestà, ed accarezzato da tutti questi principi. »

Intanto a Parigi accadevano tali disordini che il Marino, il quale godeva la protezione del maresciallo d'Ancre e della regina Maria de' Medici, (2) fu sul punto di ritornarsene in Italia. Il 24

(1) Ferrari, *Vita del Cav. Marino*, op. cit., pag. 25.

(2) « In segno della stima ch'ella faceva del Marino, incontrandolo per la città, non isdegnò ben tre fiate di comandare che la sua carrozza si

aprile 1617 Concino Concini veniva barbaramente ucciso, per ordine di Luigi XIII, dal Vitry, e poco dopo Maria de' Medici doveva cercare la via dell'esilio. (1) Luigi XIII, che in quel modo, uscendo di reggenza, assumeva il titolo di re di Francia, protesse invece il Marino. Intanto la regina madre, dopo essersi ritirata a Blois, rientrava a Parigi alla morte del duca di Luynes, favorito del re. (1621) Ed il Marino, che doveva pubblicare l'*Adone*, era afflittissimo per questi torbidi. « Il mio disgraziato *Adone* credo che sia nato sotto costellazione pessima, poichè ogni dì non mancano impedimenti e disturbi, che s'attraversano alla sua pubblicazione. Eccoci ora un'altra volta su l'armi, e già tutta la Francia è in guerra; onde mi bisogna per buon rispetto soprassedere alquanto, ed attendere la riuscita di questi rancori, perciocchè se le cose andassero contrarie per alcuni personaggi che al presente sono in favore e in grandezza, sarei costretto a mutar nel libro molte circostanze particolari. » Ed al Ciotti scriveva: « Il mio *Adone* già sarebbe a quest'ora stampato, ma per alcuni nuovi accidenti, sono stato costretto a mutare tutto un canto intiero, che mi ha dato un gran travaglio. »

Intanto Luigi XIII accresceva sino a duemila

fermasse, vaga di ragionare con esso lui, e di onorare in lui nel medesimo tempo, con quello eccesso di cortese benignità, la incomparabile virtù, » dice il Ferrari (*Vita del Cav. Marino*, op. cit.).

(1) Vedere l'*Appendice* (I).

scudi la pensione del Marino, il quale rispondeva al Sanvitali, ribattendo alcune accuse che in Italia gli venivano mosse: « Duemila scudi di pensione, oltre i donativi, ed esser libero da qualsivoglia obbligo di corteggio, son condizioni molto onorevoli, e vi ha in Roma cardinali che non hanno tanto. » Al Sanvitali medesimo poi, il quale lo stimolava a cercare in Italia un altro padrone, diceva: « Quanto alla mutazione della servitù, che mi accennate, per Dio che starei ben fresco a voler scendere dal cavallo. Non dico che il Personaggio, di cui si parla, (1) non sia grande e degno di soggetto più eminente di me. Ma non mi par che convenga, dopo l'aver servito il maggior Re del mondo con condizioni tanto onorevoli, d'impiegar la mia persona altrove. »

Il Marino, a Parigi, ricco, corteggiato, invidiato, non dimenticava però, come abbiamo detto, i suoi amici d'Italia. E scriveva loro continue lettere, pregandoli a non dimenticarsi di lui ed inviando loro libri e regali. Era poi venuto in testa al nostro poeta un' idea curiosissima: raccogliere una galleria di quadri de' più celebri pittori antichi e moderni, ed *immortalare* questa galleria per mezzo di un libro di rime, che descrivessero le opere d' arte comperate o ricevute in dono. Per questo suo lavoro scrisse ai pittori più in voga del tempo, quali Pietro Malombra, Pier Francesco Morazzoni, Giovanni Valesio, Ber-

(1) Sarebbe stato Ranuccio Farnese, duca di Parma, secondo quanto afferma lo Stigliani in alcune note marginali alle lettere del Marino.

nardo Castello, Giacomo Palma, Francesco Maria Vanni, Ventura Salimbeni, Lodovico ed Agostino Caracci, Bartolomeo Schidoni, Lucilio Gentiloni, Giuseppe d'Arpino, Cristoforo Pomarancio e persino a Pietro Paolo Rubens, il quale in quel tempo era stato chiamato da Maria de' Medici a dipingere le volte del Louvre. Con altre lettere pregava gli amici suoi letterati di mandargli il proprio ritratto, il quale sarebbe poi comparso nella *Galleria.* Fra gli altri scrisse anche a Lope de Vega, il quale tosto l'esaudì, dedicandogli anche una commedia, « *Virtud, Probeza y Mujer,* » che accompagnò con questa lettera: (1)

« Antes que el señor Juan Jacobo Pancirolo, Auditor de Monseñor Ilustrìsimo Julio Saccetto, Nuncio de Su Santidad en estos Reinos de España, me dijese la merced y favor que vuesa Señoria me hacia, el Secretario del Duque de Monte-Leon en la jornada de Francia me habia dado estas nuevas, y de haber conferido con vuesa Señoria en Paris algunas cosas acerca de mi persona y estudios, de que me confieso tan obligado, que, á no constar mi sentimiento por escrito en algunos mios, hiciera particulares demostraciones de la esclavitud y rendimiento en que me ha puesto; porque *laudari a viri laudato,* y ser estimado de quien todos estiman, es la mayor felicitad que puede adquirir la peregrinacion de los

(1) Pubblichiamo interamente la lettera di Lope de Vega al Marino, perchè l'importanza di essa è troppo manifesta per molti punti di vista La commedia fu pubblicata nel 1618, insieme ad alcune altre, ed il libro fu chiamato dall'autore: « *El Pelegrino en su patria.* »

estudios en la opinion extraña de la patria. Y siendo vuesa Señoria en su profesion tan único, que los bien nacidos ingenios le conceden el primero lugar en toda Italia, y *nuestros espanoles leen con venerable admiracion la inmensa copia de sus escritos en tantas rimas sacras y humanas*, ¿quien duda que puede calificar su alabanza, graduar su estimacion y defender su juicio?

« Debe á mi amor y inclinacion vuesa Señoria justamente tanto favor, que haya tenido deseo de mi retrato; que puesto que la pluma lo es del alma, despues de haberla leido en el intendimiento, tengo por honra grande hacer estimacion de los exteriores instrumentos; y obediente al señor Auditor, dejé copiar á los pinceles de Francisco Yaneti, florentin, en estos años las ruinas de los dias al declinar la tarde, cuyas primeras flores *aut morbo aut aetate deflorescunt*. Si ha llegado el lienzo, podrá vuesa Señoria con jucio fisionómico reconocer fácilmente si corresponde á su voluntad quien esas señas tiene. Pregunté al señor Juan Jacobo si me parecia, y respondióme con aquella natural gracia y afabilidad de que el cielo dotó su claro entendimiento: *En Roma os parecerá mucho*. Y pues en ella se hacia tanta honra á los libertos, como consta de Ciceron, que puso á Tiron su esclavo el de Marco Tulio, haga vuesa Señoria que le honren de su nombre para confirmacion de la esclavitud que reconozco, y en satisfacion de haber puesto el de vuesa Señoria en mi jardin imaginario, im-

preso en la Filomena, que no por eso es de ménos estimacion, como las figuras astronómicas en el cielo. Los versos dicen asì:

> Juan Bautista Marino, que enamora
> Las piedras Anfïon, es sol del Tasso,
> Si bien el Tasso le sirvió de aurora.

No he querido escribir à vuesa Señoria sin ofrecerle alguna parte de las que este libro contiene, y así le suplico por todo el amor que me ha mostrado y la veneracion y respeto que me debe, se digne de acetar en su gracia esta comedia (humilde ofrenda en el templo de su celebrado ingenio y insigne nombre), para que, llevándole en la frente, le alaben de bien empleada los que la culparen de atrevida.

En España no se guarda el arte, ya no por ignorancia, pues su primeros inventores Rueda y Naharro le guardaban, que apénas hà ochenta años que pasaron, sino por seguir el estilo mal introducido de los que les sucedieron. Los versos cortos son castellanos antiguos, no usados en Italia, aunque he visto algunos en el *Serafino;* no despreciados de la lengua latina, como se ve en sus himnos, hasta guardar el rigor de los consonantes: dulce y dificultosa composicion, que la falta del natural, que ha de ser el primero fundamento deste edificio, destierra con arrogancia, introduciendo en España la bárbara aspereza que llaman culta, por quien la defensa de la lengua (cuya gramática no sufre estas novedades) me

debe tantas injuras. Quid enim (escribió Cortessio á Policiano) voluptatis afferre possunt ambiguae vocabulorum significationes, verba transversa, abruptae sententiae, structura salebrosa, audax translatio nec felix, ac intercisi de industria numeri? ¡ Qué excelentes palabras! *Vale, Antistes Musarum et Italiae decus.* »

Il libro uscì a Venezia per i tipi del Ciotti; ma la *Galleria* fu stampata malissimo, e lo stesso Marino se ne dolse vivamente coll'editore: « Ho veduta una parte della *Galleria* stampata, nelle mani di questo Eccellentissimo Signor Ambasciatore Veneto, a cui è stata mandata di costà; e vi giuro che leggendola m' è venuta compassione di me stesso, perchè mai nè dalle vostre, nè da altre stampe è uscito libro più scorretto, e più sconcanato di questo. Veramente io non credeva che l'opere mie dovessero essere strapazzate a questo modo, e non avendo io interesse alcuno con voi, non dovevate voi averne tanto con esso meco, che non si avesse riguardo alla mia riputazione, più che alla mercanzia, almeno nella prima impressione. Ma se voi non vi curate dell'onor mio, ne io mi curerò del guadagno vostro. (1) Io non mi lamento tanto di voi, quanto

(1) Ed infatti se ne vendicò. Fece stampare nel 1620 la *Sampogna* a Parigi, e vi premesse una lettera al Ciotti stesso, la quale comincia: « Io avea pensato di mandar costà a Vinegia molte dell'altre opere mie, mentre qui in Francia si stampano l'*Adone* e la *Strage de' fanciulli innocenti*. Ma quando io era in procinto d'inviarne alcuna, mi è sopraggiunta la *Galleria* da voi stampata si sconciamente, che in leggendola mi è venuta pietà di me stesso. » Questa lettera, corretta e mutata in alcune parti, non è che quella da noi citata poco fa.

di codesti correttori ignoranti (se pur da alcuno sono stati riveduti i fogli) che avendo il mio originale innanzi chiaro e intelligibile, non l'hanno saputo nè leggere nè intendere......... Oggidì la stampa s' è ridotta a semplice mercatura, e ne' librai è tanta l'avidità del guadagno, che pospongono all'interesse la propria riputazione e quella dell'autore. » Ed in un'altra lettera, pure al Ciotti: « Ho ricevute le quattro copie della *Galleria*, che mi avete mandate, e ve ne ringrazio. Ma siate sicuro, che quante me ne capiteranno in mano, tante ne straccierò in pezzi, o ne butterò al fuoco; e me ne farò prestare a posta dagli amici per abbrugiarle. Io non avrei mai creduto che le cose mie dovessero essere assassinate con tanto vituperio mio e vostro. »

Dopo poi una seconda e più accurata edizione della *Galleria*, (1) il Marino si rabboniva, e faceva stampare a Venezia, dal Ciotti stesso, la seconda edizione della *Sampogna*, la quale, come stampa, è una delle più accurate delle opere del Marino.

La *Galleria* è distinta in favole, storie, ritratti,

(1) In questa seconda edizione, fatta nel 1620, v'è una dichiarazione del Ciotti, il quale dice: « Non nego che il sig. Cavaliere non abbia avuto qualche ragione di dolersi, come ha fatto con una lettera, che si vede impressa nella sua *Sampogna*; ma non per certo di ascriverne la colpa alla poco premura, che io abbia in far correggere le mie stampe, nè al risparmio, che io procuri della spesa, che vi bisogna; essendo ciò più tosto derivato dalla scarsezza de' buoni correttori, dall'esser stato anch'io defraudato della solita accuratezza di chi sovrasta all'opera, et anco dal non esser forse in molti luoghi ben aggiustato a penna, et intelligibile esso originale. Concedo però all'autorità del sig. Marini, quella risentita maniera, con la quale mostra desiderare l'esquisitezza nell' impressione delle sue opere, come quelle, che dal suo ingegno hanno ogni desiderata perfezione..... »

sculture e capricci. (1) Le favole e le storie sono piccoli madrigali, o madriali, come si chiamavano allora, e descrivono un quadro regalato al Marino o da lui veduto in qualche galleria di quadri principesca. V' è *Meleagro con Atalanta* e *Leandro morto tra le braccia delle Nereidi*, di Pietro Paolo Rubens. Il madrigale che descrive il secondo quadro dell' immortale pittore, è bellissimo:

> Dove, dove portate
> Ninfe del mar nella pietà spietate,
> Il feretro funesto
> Del misero d'Abido,
> Che l'amoroso foco, e 'l vital lume
> Tra le torbide spume insieme ha spento
> Del vostro crudo, e barbaro elemento?
> Deh no, perchè di Sesto

(1) La *Galleria del Cavalier Marino, Distinta in Pitture et sculture*, in Venezia, dal Ciotti, 1818. È dedicata a Carlo Doria, il quale « non solo con magnifiche spese ne ha gran quantità accumulata (d'opere d'arte) de'più eccellenti maestri del mondo, ma per nutrire questa bell'arte, con la raccolta di diversi giovani studiosi ne ha stabilita un Accademia nella propria casa. « Nella prefazione poi, il Marino assicura ch'egli non ha voluto « comporre ne Museo universale sopra tutte le materie, che possono essere rappresentate dalla Pittura e dalla Scultura, ma di scherzare intorno ad alcune poche, secondo i motivi poetici, che alla giornata gli son venuti in fantasia; nè di fare elogi distinti a tutti coloro, che sono degni di lode, ma di celebrare gli uomini più illustri dell'età antica, o de' moderni solamente i morti, o de'vivi appena alcuni *Principi* da lui domesticamente conosciuti e alquanto suoi cari e particolari amici, i quali per avere esposte le loro fatiche alla pubblica luce, sono noti per fama, e le cui immagini gli sono state in effetto da essi medesimi donate; et sebbene di queste pare che molti ve ne manchino, vuolsi nondimeno considerare, che parte di essi ne sono stati da lui lodati in altre opere già stampate, et parte ancora ne saranno aggiunti in questa di mano in mano nelle seguenti impressioni, quando uscirà poi istoriata, et ornata di figure, poichè non si è potuto al tutto supplire appieno in una volta. » Questa nuova edizione della *Galleria*, istoriata ed ornata di figure, non venne mai alla luce.

Esporlo essangue al Lido,
E far che sia da la sua Donna scorto,
Fia maggior crudeltà, c'haverlo morto.

Di Guido Reni il poeta rammenta *Calisto*, *Apollo con Dafne*, *David con la testa di Golia, la Strage degl' Innocenti*; del Caracci la meravigliosa *Galatea* nell'atto di esser sorpresa da Polifemo.

Esalava in sospir l'aspro tormento
Mongibello animato, Isola viva,
Polifemo il feroce: e 'n su la riva
A la grand'ombra sua pascea l'armento;
Quando tenendo il fiero lume intento
A la ninfa crudele, e fuggitiva,
Quella, che 'l gran *Caracci* coloriva,
Vide apparir sovra 'l tranquillo argento.
Onde di doppio foco acceso il petto
Disse alternando a le sembianze sue,
Quinci, e quindi confuso il dubbio affetto.
Deh cessa Amor le maraviglie tue,
Poichè s'occhi non ho per un oggetto,
Com'esser può, ch'io ne sostenga due?

Notevole è pure il madrigale in lode del quadro d'Ambrogio Figinio, che rappresenta *Ercole con Anteo.*

Anteo svelto da terra
Tra le braccia sospende
L'invitto Alcide, e con tal forza il prende,
Che de l'aura vital la via gli serra:
Figin, con simil guerra
De l'indomito senso, e ribellante

La superbia arrogante,
Ch'ognor cade, e risorge, e l'armi tratta,
La Spirto in noi vittorioso abbatta.

E di Guido Reni, che dipinge « *La Strage de' fanciulli innocenti* », il Marino dice:

Che fai *Guido*? che fai?
La man, che forme angeliche dipigne,
Tratta or' opre sanguigne?
Non vedi tu, che mentre il sanguinoso
Stuol de' fanciulli ravvivando vai,
Nova morte gli dai?
E ne la crudeltate ancor pietoso
Fabbro gentil, ben sai,
Ch'ancor tragico caso è caro oggetto,
E che spesso l'orror va col diletto.

E in questo madrigale il principio, come vediamo, è rettorico; ma termina bene, perchè le antitesi, specialmente dei due ultimi versi, sono vere ed efficaci.

I ritratti, che sono circa quattrocento, in forma di sonetti ed ottave, rappresentano i personaggi celebri dell'antichità e i contemporanei. Vengono in prima linea i Principi, Capitani ed Eroi, da Mosè a Don Virginio Orsini duca di Bracciano, e tra questi v' è Artù, Carlomagno, Orlando, Goffredo de Bouillon, Tancredi, Giorgio Scanderbegh, Carlo V, Francesco I, Filippo II e III, Don Giovanni d'Austria, Sebastiano re di Portogallo, Emanuele Filiberto, Cristoforo Colombo, il duca d' Alba, Enrico IV, Luigi XIII, Francesco di Lorena duca

di Guisa, Anna di Montemorency Gran Contestabile di Francia, il vincitore della giornata di Ravenna, il maresciallo di Lesdiguières, Carlo Emanuele di Savoia, Alessandro Farnese e tanti altri.

A costoro succedono i tiranni, i corsari, gli scellerati d'ogni specie: Serse, Oreste, Nerone, Silla, Mario, Erode, Attila, Totila, Gano di Maganza, (1) Dragutte e Drake il celebre corsaro inglese. Poi vengono i papi ed i cardinali, da Leone X al Cardinale Duperron; i padri santi e i teologi, da S. Basilio al beato Ignazio Loyola; (2) i negromanti e gli eretici, da Simon Mago a Filippo Melanchton; gli oratori ed i predicatori da Demostene ad Innocenzo Cibo; i filosofi e gli umanisti da Esopo Frigio a Giacomo Mazzoni; gli storici da Cornelio Tacito a Francesco Guicciardini; i giureconsulti ed i medici da Ulpiano ad Ippocrate; i matematici e gli astrologi da Archimede a Giovanni Battista Della Porta; i poeti,

(1) Crediamo utile riportare *il ritratto* di Gano di Maganza, perchè tutto quanto si può trovare sul traditore di Carlo Magno, può essere oggetto di speciale attenzione per gli appassionati critici dell'epopea. Il Marino adunque scrive:

Traditor si fellone,
Si disleale e si spergiuro io fui,
Che per tradire altrui
Non pur fede, pietà, legge, e ragione;
Ma con gl'inganni miei,
Tradito ancora il tradimento avrei.
Pensai perfido spesso
Tradire anco me stesso;
Ma non volsi poi farlo
Per tradir Francia, i Paladini, e Carlo

(2) Nel 1618 Don Ignacio de Loyola non era stato ancora santificato

greci latini e volgari; i pittori e gli scultori; i ritratti burleschi, nei quali il poeta raffigura Teofilo Folengo, Luigi Pulci, Francesco Berni e Cesare Caporali; vengono in ultimo le donne, divise in belle, caste, magnanime, impudiche, scellerate, bellicose e virtuose. È insomma una scorsa che si fa nel campo della storia, della favola e della superstizione; lanterna magica curiosissima ed interessantissima, che vi ritrae fedelmente il pensiero morale, religioso e politico dell'artista. Il Marino si serve della sua inesauribile vena poetica per ritrarre personaggi storici, alcuni fedelmente, altri seguendo la corrente intellettiva del Seicento, ed il resto infine per fare alcune sue vendette private. I personaggi, il più delle volte, parlano essi stessi ne' ritratti, ed in modo, che si rendono subito riconoscibili. Enrico IV, quando vien pugnalato dal Ravaillac, dice:

Villana mano infame,
Quand'io l'armi stringea per far' a Cristo
Di novi mondi acquisto
Ruppe il mio regio stame.
La nemica paura
Ordì questa congiura.
Chi per valor di spada
Cader non può, di tradimento cada.

Degna di nota è la parte religiosa dei ritratti, dove Calvino, Martin Lutero, Erasmo di Rotterdam, Teodoro di Bèze e Filippo Melanchton sono ritratti in modo veramente obbrobrioso. Calvino è

Quel gran nemico del Romano impero,
Ebro, che gonfio di furor di vino,
Predicando, e scrivendo offese il vero:
Quell' uom di cor diabolico, e ferino,
Rubello a Cristo, e contumace a Piero:

Lutero è « una volpe maligna, un lupo fellone, un corvo immondo, che uscito dall'arca si nutre di putrida esca, (1) una perfida iena, una iniqua aragna, una rana loquace. » Ed al colmo della collera gli domanda:

Piton che 'l mondo ammorbi, Idra ferace
Di mille avide teste, ahi come ardisci
Sotto aspetto vezzoso esser vorace?

Erasmo, pel quale il poeta ha un poco di simpatia, la quale trova la sua giustificazione nel terzo idillio della *Sampogna,* idillio che noi ben presto dovremo esaminare, il Marino non sa come chiamarlo, dottore o seduttore.

Maestro rio d'abominabil' arte,
Falso Profeta, entro i cui spirti accensi

(1) L'Arca qui, pel poeta, sarebbe la chiesa cattolica; ed allora, diciamo noi, quale sarà la « putrid' esca » se non le dottrine dell'umanesimo? Crediamo poi qui utile di trascrivere un' ottava satirica, da noi trovata in un manoscritto della biblioteca nazionale Vittorio Emanuele di Roma, e che crediamo sia inedita:

Luther, Viret, Bèze, et Calvin
Ont renversé l'esprit Divin,
Bèze, Calvin, Luther, Viret
Croyent aultant Christ que Mahomet,
Calvin, Luther, Viret, et Bèze,
Ont mis tout le monde à mal aise,
Bèze, Viret, Calvin, et Luther
Et leurs livres iront à l'enfer.

Sol di zelo infernal, tutto contiensi,
Quanto dal vero s'allontana, e parte.
Tu mostrar' il sentier, ch' al Ciel conduce,
Guida fallace? e tu per via secura
Scorgere i ciechi, assai più cieco Duce?
Che val candido inchiostro, e fede impura?
Ombra nel core, e ne l'ingegno luce?
Scienza chiara, e coscienza oscura?

I ritratti de' poeti greci, latini e volgari sono anch' essi della massima importanza, e studiati in modo speciale dall'autore, perchè di una grande verità, e fanno prova del come il Marino studiasse i classici. Quelli di Tito Lucrezio Caro e di Virgilio, tra i latini, sono senza dubbio i migliori. Il primo parla per conto proprio:

Gli effetti di Natura,
E i secreti del Ciel seppi, e cantai,
E la mia penna oscura
Con la luce del nome immortalai.
Ma la vita futura
Incredulo filosofo negai.
Tutto intesi, e spiai,
Ma più scernendo assai lunge, che presso,
Tutto conobbi al fin, fuor che me stesso.

Del secondo il Marino dice:

A le selve il Pastore,
A le ville il Cultore, a l'armi il Duce
Ammaestrò; ma finalmente il fine
Di tante opre divine
È terra, è polve, è fumo, è ombra, è nulla.

De l'urna, e de la culla
Fanno il Mincio, e 'l Sebeto eterna fede,
Mantoa diello a la luce,
Partenope il possiede.
E ben la morte al suo natal conviene,
Nasce tra' Cigni, e muor tra le Sirene. (1)

Tra i poeti volgari, sono delineati mirabilmente i ritratti per Dante, per il Petrarca, per l'Ariosto e pel Tasso. Il Marino, che fu amico del cantor della *Gerusalemme*, dovette anche lui riconoscere che lo sfortunatissimo poeta non avea equilibrate tutte le facoltà mentali. Nei ritratti gli fa dire:

Forte destin! Per imitar cantando
L'ingegnoso Ariosto, io venni a farmi
Imitator del forsennato Orlando.

E davanti alla tomba negletta del poeta, il Marino non può fare a meno di rimproverare agl' italiani tanta ingratitudine:

Così ti giaci senz' onor di tomba
In povero terren nudo di marmi,
O Sonator de la più chiara tromba,
Che spiegasse giammai sublimi carmi?
In cotal guisa il cener sacro accoglie?
Questi sono i trofei? la pompa è questa,
Ch' a le tue degne, e gloriose spoglie
Roma superba ingratamente appresta?
E dove in laude di sì nobil' ossa

(1) Cfr. il sonetto di Torquato Tasso « A Napoli e a Bergamo: »

Mori Virgilio in grembo alle Sirene
Nacque tra' Cigni. . . . . . .

Son l'auree note, e le tabelle appese?
E dove intorno a la famosa fossa
Le ricche statue, e le facelle accese?
Ahi che se valor tanto urna non serra,
Ben' è ragion, n' era incapace un sasso;
Poichè sepolcro alcun non ha la terra,
Che sia bastante a seppellire il *Tasso*.

L'Aretino e il Franco occupano anch' essi il loro posto nella *Galleria;* il primo è ritratto dal Marino in modo abbastanza lusinghiero, essendo rappresentato come un « saettatore del vizio, » e un « flagello de' prìncipi, » e come colui che scopre altrui

. . . . . . il ver chiaro, e distinto:

. . . .

De la mia penna al moto il Vizio trema,
Ferite (o Grandi) il corpo a l'*Aretino*,
Pur che viva la lingua il mondo tema.

Del secondo il poeta lamenta l'atroce fine che fece sul patibolo per lui innàlzato davanti a Castel S. Angelo; al Galilei poi il Marino assegna un posto notevolissimo fra i ritratti, paragonandolo ad Argo ed a Colombo; poi gli dice:

Ma tu maggior del primo, e del secondo,
I campi inaccessibili, e remoti
Gisti a spiar de lo stellato mondo.
Ed internato in que' recessi ignoti,
Trovar sapesti entro il suo sen profondo
Novi orbi, novi lumi, e novi moti. (1)

(1) In que' tempi Galileo Galilei sapientemente applicava all'astronomia la fortunata quanto fortuita scoperta del maestro d'occhiali fiammingo.

La parte dedicata alle sculture segue lo stesso ordine di quella delle pitture. È divisa in statue, rilievi, modelli e medaglie, in tutto settantasette tra sonetti e madrigali, dedicati al marchese Luigi Centurioni. Di importante però in queste ultime rime, non si riscontra che un madrigale indirizzato al duca di Savoia, in lode della galleria, da lui formata in Torino, d' opere d' arte antica pregevolissime.

Opra certo è, Signor, di te ben degna
Uscir del secol prisco in chiusa parte
Le reliquie cadute,
Le memorie perdute;
E raccolte dal suolo
Rotte da gli anni, antiche statue, e sparte,
Sovra sostegni alteri
Rendere ai tronchi busti i capi interi.
Questo sol, questo solo
A' tuoi fatti mancava, ed a' miei carmi;
Esser largo, e pietoso ancora ai marmi.

La *Galleria* del Marino divenne in breve popolare in Italia, dove qualche scrittore lo accusava di aver tradotto alcuni *epitafios* di Lope de Vega in versi italiani, e di averli fatti passare per suoi. Infatti alcuni ritratti ei li copiò fedelissimamente, salvo poi a non confessare che non era farina del suo sacco. (1)

(1) Il Marino ebbe senza dubbio presente l'edizione delle rime di Lope de Vega dell'anno 1614 (Rimas de Lope de Vega Carpio, aora de nuevo añadidas con el nuevo arte de hazer Comedias deste tiempo, año

Il Marino così ha fatto il ritratto di Francesco I.

Ecco un Gigante forte
Un Lume della guerra,
Un Nume della terra.
Un Encelado in morte,
Un re Francesco in vita,
Un re, che 'l mondo addita
Emulo del gran Carlo,
Che ben seppe agguagliarlo
Ne' gesti, e ne le glorie,
Se non nelle vittorie,
Però ch' ebbe minore
Sorte sì, non valore.

E Lope de Vega:

Este funébre obelisco
Detiene un Gigante fuerte,
Un Encelado en la muerte,
Y en la vida un rey Francisco.
Un émulo de las glorias
De Cárlos con pecho tal
Que fué à su valor igual
Si non lo fué á sus victorias.

Di Giovanni d'Austria il Marino dice

Giovinetto ch' altero
Di tante palme, e tante

1614, Madrid.) Lope de Vega fu, a sua volta, fervente ammiratore del Marino e grande detrattore della sua fama. Il Marino poi cercò discolparsi dalle accuse di plagiario, che gli venivan dirette, con la lettera che premise alla *Sampogna*.

Scopri in fronte superba umil sembiante;
Dimmi quai Templi edificò l'Ibero?
Quai statue eccelse a la tua gloria eresse?
Dirai, l'opre mie stesse
Sono il mio Tempio vero,
E Statua assai più stabile, che sasso
È la fama, ch' io lasso.

Lope de Vega avea detto egualmente

Tu, que con tan alta gloria
Yace tan humilde aqui,
¿ Qué templo, qué estatua, dí,
Se levanta en tu memoria?
Qué aroma en humo derrama
España al nombre que cobras?
— Mi templo fueran mis obras,
Mi estatua ha sido mi fama.

All'infelice re di Portogallo, Don Sebastiano, il Marino mette in bocca questo lamento:

Fu la mia morte acerba, ed immatura
Del mio regno agitato eterna guerra,
Incerta pietra, e dubbia sepoltura
L'ossa, e 'l cenere mio nasconde, e serra:
Ma non nasconde me una morte oscura,
Chiaro son troppo a l'Africana terra.
Copra pur terra, o mare il corpo mio,
Dov' è la fama mia, colà son' io.

E Lope de Vega:

Dudosa pietra me encierra,
Si no es arena africana,

Siendo mi muerte temprana
De mi reino eterna fama.
Mi vida parece llama
Mi fama parece enima;
Pero tierra ý mar me oprima
Yo estoy donde està mi fama.

Intanto la fama del poeta s'allargava sensibilmente, e i maggiori poeti ed artisti d'Europa facevano a gara nell'adularlo; Lope de Vega, come abbiam detto, gli dedicava una sua commedia: « *Virtud probeza y mujer* » e gl'inviava il proprio ritratto (1); il cardinale Guido Bentivoglio gli scriveva da Melun una lettera, congratulandosi con lui per la mirabile fattura della *Sampogna*, la quale poi in tutte le principali città d'Italia era stata ricevuta con grande applauso (2).

(1) Lope de Vega, morto il Marino, in un sonetto lo paragonava a Rubens, il grande pittore olandese, che allora era in Ispagna (1626) e in casa del quale, ad Anversa, moriva la grande protettrice del Marino, Maria de'Medici. Ecco il sonetto:

Dos cosas despertaron mis antojos,
Extranjeras no al alma, a los sentidos:
Marino, gran pintor de los oidos,
Y Rubens, gran poeta de los ojos;
Marino, fénix ya de sus despojos,
Yace en Italia, resistendo olvidos;
Rubens, los héroes del pincel vencidos,
De gloria á Fiándra y á la envidia enojos.
Mas ni de aquel la pluma ó la destreza
Deste con el pincel pintar pudieran
Un hombre, que pudiendo, á nadie ayuda;
Porque es tan desigual naturaleza,
Que mando à retratalle se atrevieran,
Ser hombre ò fiera les pusiera en duda.

(2) *Lettere del Cav. Marino*, pag. 61.

Il marchese d'Urfè, l'autore dell'*Astrée*, Vaugelas, Brussin, traducevano in gran parte le sue composizioni poetiche; e Giulio Mazarino « torrente d'eloquenza e specchio di bontà, nell'ultima parte d'un suo miserere, s'abbassò a comprovare molte sue proposizioni » con le sentenze de' versi del Marino (1). Ed ai molti invidiosi della sua fortuna, rispondeva con la nobilissima lettera diretta a' suoi amici d'Italia, l'Achillini ed il Preti, lettera che il poeta chiude così:

« Il continuo corso de' miei vari e fortunevoli accidenti crederei oggimai, che bastasse a farmi degno d'esser più compatito, che invidiato; e sarebbe pietà il considerare, che se fra tanti moti, pericoli, e travagli qualche cosa ho pur fatta, ho fatto oltre il possibile del poter mio. Nè il vulgo dei poeti correnti dovrebbe con tante persecuzioni calunniarmi, avendo più tosto occasione d'amarmi, se non per altro, almeno per aver io portate le Muse Toscane di qua dall'Alpi, ed introdottele nelle camere reali; e per aver fatto oltracciò al lauro, ch'è pianta infeconda, invece di coccole produrre scudi al sole, che ben del sole meritano il nome, poichè a sostentamento de' signori d'Apollo si dispensano. »

Avea poi acquistato una certa agiatezza, la quale gli permetteva d'inviare in Italia del danaro, allo scopo di comperare a Napoli una villa, dove passare il resto de' suoi giorni.

(1) Questo predicatore non deve confondersi coll'omonimo cardinale, il quale, in quel tempo, appena diciottenne, studiava nel Collegio Romano.

« Mi trovò, la Dio mercè, scrive al Sanvitali, quattordicimila scudi in contanti su i banchi di Napoli; e quì n'ho da buttar via e da donarne agli amici. »

A Parigi godeva presso i Francesi di una fama grandissima. Saint-Amant, l' autore dell' idillio eroico il « *Moisé sauvé* », Théophyle de Viau, il poeta disgraziato, ch'ebbe vita tanto avventurosa, Vaugelas, Voiture, Cottin e tanti altri, seguivano con ardore la sua maniera di poetare. (1) Però il gran rètore francese, il demolitore della Pléiade francese, Francesco Malherbe, era invidioso della sua fama; ed il poeta napolitano se ne vendicava dicendo: « qu'il n'avoit jamais vu d'homme plus humide, ni de poète plus sec. » (2) I librai parigini gli offrivano buonissime occasioni, ma il Marino le rifiutava tutte. « Qui m'hanno fatto gran partiti i librai, ma io per grazia di Dio non ho necessità, nè in queste materie ho interesse alcuno se non che le impressioni riescan ben corrette. (3)

(1) Il Marino, quando era in Roma, indirizzava a Mathurin Régnier il sonetto:

Mentre ch'a piè de la famosa Ardenna
Ranier, cantando in dolce stil ti stai,
Ond'ad Arno, ed a Sorga invidia omai
Più non hanno a portar Durenza e Senna.

(2) Tallement des Réaux, *Historiettes*, Vol. 1, pag. 244. Del resto Malherbe odiava in generale gl'italiani. « Les italiens, dice Tallement, ne lui revenoient point; il disoit que les sonnets de Pétrarque étoient à la grecque (sic) aussi bien que les épigrammes de Mademoiselle de Gournay (figliana di Montaigne). De tous leurs ouvrages il ne pouvait souffrir que l'*Aminte* du Tasse. » Questo annedoto ci vien anche riportato dal Racan, discepolo del Malherbe.

(3) *Lettere del cav. Marino*, pag. 131.

Insomma in questa pace ed agiatezza, acclamato, lodato e udito religiosamente dai letterati di tutte le nazioni, viveva un poeta, che spessissimo dimenticava la sua professione, per esercitare quella del cortigiano, più furbo che abbia esistito mai. Non ostante le terribili agitazioni civili della Francia, il Marino s'era saputo così bene equilibrare, da cattivarsi la benevola protezione di Luigi XIII, divenuto nemico acerrimo della madre Maria de'Medici. Questo re di Francia, di carattere originale ed eccentrico, s'intratteneva volentieri col poeta leggermente sarcastico e motteggevole ed alieno dalle grandi passioni, e le sue liriche, piene d'ingenua sensualità, risvegliavano nell'animo del re sogni ed ebbrezze ignote a quell'arido cuore d'asceta.

Tipo veramente curioso questo re di Francia, sul quale si sono rivolti gli sguardi di molti ed illustri storici, senza poter però dare di lui un giudizio sicuro. Luigi XIII fu per diciassette anni un fanciullo. Affermò la sua volontà con un atto arditissimo: l'assassinio di Concino Concini. Ma poi ricadde nelle mani del Luynes, che successe al maresciallo d'Ancre, ed in seguito in quelle del Richelieu.

Luigi XIII fu uno di quegli uomini impenetrabili, che passano nella storia ravvolti in un manto di misterioso silenzio; la freddezza e la taciturnità, che in un principe sono spesso qualità politiche, non erano in lui che condizioni naturali del carattere e dell'umore. « Ses amours

dice mastro Tallemant sieur des Réaux, étoient d'estranges amours; il n'avoit rien d'un amoureux que la jalousie. » Luigi XIII insomma è curioso ad osservare, a ricercare e ad analizzare in tutto. (1)

E certamente il nostro poeta, che, vivente il Concini, godeva di tutta la sua fiducia, fece sfoggio di molta abilità per entrare nelle grazie del figlio di Enrico IV. Giacchè tutti i favoriti del morto maresciallo, o furono imprigionati, o si salvarono colla fuga. Il Marino invece, nella maniera che presto conosceremo, divenne invece un personaggio molto importante nella nuova corte.

Ed ora diciamo qualche cosa della *Sampogna*, composta di idilli e di egloghe ad imitazione di Virgilio e di Claudiano. Nella dedica assicura essere stato lui « il ritrovatore e l'introducitore di questa specie di componimento poetico nella nostra lingua »; ed aggiunge: « Mi son lasciato nondimeno prevenire da molti peregrini ingegni; i quali ne hanno poi ripiene le carte; » e giustifica che i suoi idilli, primi ad essere composti, sono stati poi gli ultimi a venire alla luce, perchè sbalestrato ora in una, ora in altra parte dalla fortuna, si ritrovava fuori di patria. »

Dice il De Sanctis, che l'ideale del Marino fu l'idillio; « una vita convenzionale, mitologica, amo-

(1) Sopra il morale di questo re di Francia, non abbiamo che a riportare il lettore al libro di Armando Baschet, benemerito veramente dell'Italia per le sue accuratissime ricerche storiche e letterarie, intitolato: *Le Roi chez la Reine ou histoire secrète du mariage de Louis XIII et d'Anne d'Autriche, Paris, 1866.*

rosa, allegrata dal riso del cielo e della terra, » ed infatti tutte le sue creazioni sono inspirate al sentimento idilliaco, che gli permette di estrinsecare l'immaginazione sua ardente e sensuale, sia pure l'ambiente pastorale e mitologico; quindi ne vien di conseguenza che sono migliori, per composizione e per sentimento, quegl'idilli ove la passione amorosa ha campo di estendersi.

Gl'idilli composti dal Marino furono da lui divisi in favolosi ed in pastorali. I primi sono otto, *Orfeo*, *Atteone*, *Arianna, Europa*, *Proserpina, Dafne*, *Siringa*, *Piramo e Tisbe.* Il Marino mantiene l'idillio favoloso secondo il concetto originario, e perciò alcuni di questi sono poemetti lirici, come *Piramo e Tisbe* ed *Europa*, dei quali l'uno è una specie di novella milesia sugli amori sventurati di Piramo e Tisbe, amori che come sappiamo ricordano quelli di Giulietta e Romeo; e l'altro il *rapimento di Europa*, che ispirò, a tanti poeti da Orazio al Monti, versi lirici appassionatissimi, il poeta ampliò considerevolmente, ponendo in bocca alla rapita fanciulla lamenti strazianti.

Due degli idilli del Marino vennero alla luce prima che il Marino pubblicasse la *Sampogna.* L'uno è il *Rapimento d'Europa*, che poi fu inserito come quarto idillio favoloso nella *Sampogna* ed uscì anche in una raccolta che fece il Bidelli di Milano (1) degli idilli di alcuni poeti: quali

(1) *Gl'idilli di diversi ingegni illustri del secolo nostro, nuovamente raccolti da Gior. Batt. Bidelli, insieme aggiuntovi alcuni non più veduti,* in Milano, appresso Gio. Batt. Bidelli, 1618.

Alcuni idilli favolosi, come *Priamo e Tisbe*, e parte dell'*Orfeo*, del-

il Preti, l'Achillini ed il Campeggi; l'altro, « *Il Testamento Amoroso,* » è un idillio pastorale e non lo troviamo più in nessun altra edizione di idilli marineschi, neanche nell'edizione della *Sampogna* del 1667, dove sono aggiunte molte altre composizioni del poeta, e vengono chiamate « *Rime boscherecce* ».

Il « *Testamento Amoroso* » è compreso in una raccolta di poesie del Marino, che uscì in Macerata nel 1614, (1) cioè quando il Marino era sulle mosse per partire alla volta di Francia. Ed a noi reca grande meraviglia che questo idillio non sia stato mai più stampato, sebbene non manchi di quel colorito caldo e appassionato proprio della fantasia del nostro poeta; ha poi di nuovo, che fa singolare riscontro con gli altri idilli seicentisti, nei quali chi soffre è sempre il pastore, costretto ad implorare l'amore della ninfa scettica ed avara.

Lilla, amante non riamata di Lidio, s'apre la vena del cuore, e, col sangue che esce dalla ferita, sopra un candido foglio, fa il suo testamento amoroso; poi muore, benedicendo il suo amante che è lungi da lei. (2) Questo è brevemente il sunto

l'*Arianna* e dell'*Atteone* hanno il verso che i poeti spagnoli introdussero nel *romancero*. Dice il Claretti che gl' idilli composti dal Marino dovevano essere quaranta o cinquanta.

(1) *Nuove Poesie* del Cavalier Marino, in Macerata, appresso Bastiano Martellini M.DC.XIIII. Questo volume di poesie contiene: Il *ritratto del Serenissimo Signor Duca di Savoia, il Tebro Festante, il Rapimento d'Europa, il Testamento Amoroso, Lidia Abbandonata, i Sospiri, L'Amante Messaggiero,* ed un epitalamio per le nozze del Principe di Stigliano.

(2) Noi non esitiamo a riconoscere qualche cosa di soggettivo nell'azione di quest'idillio.

dell' idillio, il quale è come un testamento che il Marino lascia per gli amori di lui contratti in Italia.

Come tutte le liriche del Marino, anche la *Sampogna* canta l' amore; qui anzi il poeta ha potuto fare sfoggio della sua voluttuosa fantasia, la quale « non è il vivo sentimento della natura del Poliziano, del Pontano e del Sannazaro, ma è un brivido di sensualità; » è l'ingenua espressione del poeta erotico, il quale vi ripete sempre, con strana insistenza;

> Amor fu mio maestro, appresi amando
> A scriver poscia ed a cantar l'Amore.

E dico ingenua espressione del poeta erotico, perchè difficilmente nella *Sampogna,* e la medesima cosa diciamo in generale di tutte le liriche del Marino, il poeta descrive cose lubriche pensatamente; per cui il lettore della *Sampogna* non stanca mai, nè il sentimento, nè l'attenzione. Gli idilli del Marino, sono, se vogliamo, macchinette mitologiche, come disse il De Sanctis, ma se sono macchinette, queste sono state fabbricate da un artista ingegnoso, il quale si fa leggere e volentieri. Perchè uno dei maggiori meriti del Marino è, a nostro credere, quello di rendere nuovo ciò che è passato in disuso, assicurando, il più delle volte, essere di sua invenzione la materia prima di quanto dà a leggere.

Questo è del resto il giudizio che lo stesso Marino dà delle sue liriche. « Per quel che concerne i

particolari, scrive all'Achillini, nella famosa lettera ch'egli premise alla *Sampogna,* non nego d'aver imitato alle volte, anzi sempre in quello istesso modo (se non erro) che hanno fatto i migliori antichi, e i più famosi moderni, dando nuova forma alle cose vecchie, o vestendo di vecchia maniera le cose nuove. »

E nella prefazione della *Lira*: « Non si nega, che quasi tutti i Poeti tanto antichi, quanto moderni, eziandio i più eccellenti, non abbiano usato di rubarsi l'un l'altro, e troppo sarebbe chi volesse farne minuto racconto. Ma chi ruba, e non sa nascondere il suo furto, merita il capestro; e bisogna saper ritignere d'altro colore il drappo della spoglia rubata, acciò che non sia con facilità riconosciuto. »

La *Sampogna* poi è il primo passo del poeta nel dramma pastorale; ed egli spingerà la sua smania di comporre idilli favolosi sino a immaginare quell'insieme di azioni mitologiche, tessute senza un ordine stabilito, che poi sarà l'*Adone.* Perchè negl'idilli che comporranno il poema, la forma pastorale di Teocrito non entrerà affatto, essendo la materia ch'egli tratta un mondo mitologico nel solo argomento, e moderno, se non contemporaneo, nella esposizione dei fatti; perchè la maggior parte delle descrizioni, ed alcuni degli episodi, sono ricavati dalle vicende dei tempi.

Il Marino ebbe idee originali nella composizione degli idilli pastorali. Il sentimento amoroso, sensuale, per meglio dire, in essi entra in copia

sì grande, che cancella ogni parvenza bucolica. L'amore teocriteo sparisce interamente, perchè nel poeta pastorale greco la donna è una figura così semplice e delicata, che a prima vista si crede sia incapace di grandi passioni ; anzi ha una qual certa grossolanità di modi, per cui si pensa che Teocrito niente o poco curasse ne' suoi idilli il sentimento dell'amore, anzi si può affermare che non lo conoscesse. Egli, del resto, innamoratosi del gran quadro della natura, ha descritto ingenuamente tutti gli usi de' pastori e i loro veri costumi, componendo, per tal modo, un quadro fedelmente storico sugli usi pastorali. Fin in Virgilio, che, come da se stesso osserva, fu il primo dei latini a scrivere di cose pastorali, il sentimento dell'amore entra come di straforo, in nessuna delle egloghe virgiliane essendo rappresentata la donna. Anche nelle egloghe del sommo poeta latino v' è contemplazione serena de' fenomeni della natura essenzialmente, se si eccettua la velata allusione, che in esse il poeta fa, della sua vita o delle gesta de' suoi protettori. Ma la decadenza della coltura latina, portava un notevole cambiamento nell'indirizzo dato alla poesia pastorale, che subiva anch' essa l' influenza dell' abbassamento della moralità nei popoli, e veniva man mano corrompendosi, perdendo quella ingenua semplicità che le stava così bene. Così la vita sensuale cittadina entrava nella vita pastorale, alterando sensibilmente lo spirito di quella poesia.

La quale, quando col Rinascimento venne ri-

messa in uso, ed ebbe per primi cultori Dante, il Boccaccio e il Petrarca, si vide a vicenda coltivata secondo il gusto virgiliano, e secondo quello di Stazio e di Claudiano. Alla prima scuola appartengono il Baldi, il quale più di tutti si accosta a Virgilio, il Rota ed altri. Della seconda sono campioni Jacopo Sannazaro, Torquato Tasso, Giambattista Guarini, e si giunge sino al Marino; pel quale l'ambiente pastorale non è che secondario e forse inutile. Nei suoi idilli la sola nota dominante è l'amore sensuale e spoglio d'ogni freno rettorico. (1)

S'io dicessi, che pieno
È d'Amor l'universo, e ch'Amor solo
Tra le catene sue costringe i Cieli,
E ch'Amor move il Sole, e che le stelle
Ardon d'Amore anch'elle,
Sì come astratte cose,

Ecco quanto il Marino ci dà per precetto nella sua poesia pastorale; la quale non è, per il poeta, descrizione minuta e semplice d'un mondo primitivo, nella vita e nel cuore, ma aspirazione ed

(1) Troppo lungo sarebbe voler notare tutte le definizioni che il Marino dà dell'amore. Eccone una:

Non già sempre con danno
Amor produce affanno.
Talor soave affetto
È padre del diletto.
Amor fiamma gentile
Desta a nobili imprese anima vile,
Anzi foco fecondo
È sostegno dell'alme, alma del mondo.

entusiasmo per un Dio, il quale, secondo lui, fa soffrire tutta l'umanità. E questo Dio è l'amore.

Uno degli idilli favolosi della *Sampogna*, quello intitolato « *Proserpina*, » è di sana pianta copiato da quello di Claudiano. Dove il poeta latino della decadenza dice:

. . . . pariter pro virgine certant
Mars clipeo melior, Phoebus praestantior arcu.
Mars donat Rhodopen, Phoebus largitur Amyclas
Et Delon Clariosque lares. Hinc aemula Iuno.
Hinc poscit Latona nurum. Despexit utrumque
Flava Ceres raptusque timens (heu caeca futuri)
Aethera deseruit: furtim sua pignora terris
Commendat fidis Siculasque relegat in oras,
Ingenio confisa loci. (1)

il Marino traduce:

Quinci Giunon, quindi Latona intanto
La vuol per nuora, ed emuli, e discordi
L'uno armato di spada, e l'altro d'arco,
Ne contendon tra lor Marte, ed Apollo.
Questi Delo, ed Amicla, e Cinto, e Claro,
Quei le promette in dote
Il Rodope, e 'l Pangeo,
I Geloni, i Bistoni, i Traci, e i Geti.
Ma la madre orgogliosa
L'uno e l'altro rifiuta,
E pur tra sè dubbiosa
Di frode, e di rapina,
Tiene in Trinacria ascosa
Quella beltà divina.

(1) Claudii Claudiani, *Carmina*, Lipsiae, MDCCCLXXIX, pag. 86.

Claudiano dice:

> Causa latet. Dubios agnovit sola tumultus
> Diva Paphi mixtoque metu perterrita gaudet. (1)

Ed il Marino:

> Nè la cagion di strepito sì grande
> Altra che Vener sola,
> In cui mista al timor serpe la gioia,
> Ancor v'ha chi comprenda.

Il Marino prende da Claudiano perfino una similitudine. Il poeta latino, per dire che Plutone tenta uscire dalle atre caverne, dov'è confinato, per rapire Proserpina, dice:

> Ac velut occultus securum pergit in hostem
> Miles et effossi subter fundamina campi
> Transilit inclusos arcano limite muros,
> Turbaque deceptas victrix erumpit in arces
> Terrigenas imitata viros: sic tertius heres
> Saturni latebrosa vagis rimatur habenis
> Devia fraternum cupiens exire sub orbem. (2)

Ed il Marino:

> Inorridiro, ed adombraro usciti
> Al ben lume superno
> I cavalli d'Averno,
> Già lungo tempo avvezzi
> Ad esser di caligine nutriti,
> E stupiti, e smarriti
> Al novello splendore

(1) Op. cit., pag. 98.
(2) Ibid.

D'altro mondo migliore,
Torser le briglie, e col timone obliquo
S'arrestaro sbuffando
Per far ritorno alle regioni ombrose.

Claudiano:

Diffugiunt Nymphae, rapitur Proserpina curru
Imploratque deas. Iam Gorgonis ora revelat
Pallas et intento festinat Delia telo,
Nec patruo cedunt. (1)

Marino:

. . . . Allor corredo
Dansi tutte a fuggire
Le sbigottite Ninfe,
E Proserpina misera e dolente
Ecco rapidamente è alfin rapita,
E portata a gran corso
Dal ferrugineo carro,
Non sa, se non piangendo
A le compagne Dee chiedere aita.
Svela Bellona ardita
Allor del torvo e pallido Gorgone
Il mostruoso aspetto, e seco quella,
Che Triforme s'appella,
Dà di piglio agli strali,
Ed incurvando il suo cornuto nervo,
. . . . , ...

Claudiano:

Interea volucri fertur Proserpina curru

(1) Ibid., pag. 100.

Caesariem diffusa Noto planctuque lacertos
Verberat et questus ad nubila fundit inanes:

Marino:

Intanto lagrimosa
Sovra il carro volante
Verso le bolge orribili discende
De l'Eleusina Dea l'alta speranza,
E battendosi il petto,
Diffonde in un co' capei d'oro ai venti
Questi vani lamenti

L'immagine di Flegetonte è così descritta da Claudiano:

Dominis intrantibus ingens
Assurgit Phlegethon; flagrantibus hispida rivis
Barba madet totoque fluunt incendia vultu.

Ed il Marino:

Gli assorge in su l'entrata
Il vasto Flegetonte,
A cui da tutto il volto
Piovono incendij, e da la barba scorre
Di cocenti ruscelli orrida brina.

Il Marino termina l'idillio col pianto di Cerere che, ritornando da' giuochi eleusini, non ritrova più la figlia.

Dir con quai strida, e quanti
Dolorosi lamenti il Ciel' offese,
Come recisi in Flegra
Duo cipressi gemelli,
Levogli in alto, e con le chiome sciolte

Ricercando ogni parte, il mondo scorse,
E come moderando
De' Draghi alati, e mansueti i freni,
L'aprica arena, e la canuta polve
D' aurea messe feconda,
Rese fertile, e bionda,
Non fia mia cura.

E consiglia il lettore a goder la fine dell'idillio nella bellissima tela in cui Tiziano rappresenta il doloroso episodio, perchè, dice il poeta:

Narrar gli affanni e i pianti,
D'una madre, che perde
L'amata prole, ed orba
D'ogni suo ben si lagna, e s'addolora,
Impossibil mi fora.

L'*Orfeo* è il solito idillio ovidiano, così spesso cantato da' poeti; e non v'è niente di originale, se si toglie il curioso ditirambo che cantano i satiri e i baccanti in onore del Dio indiano, ditirambo che il Marino imitò dal Poliziano.

L'ultimo idillio favoloso, che narra gl'infelici amori di *Piramo e Tisbe*, è anch'esso imitato e dallo spagnuolo, cui il Marino ricorreva molto di sovente. Giorgio di Montemayor gli fornì l'originale; e quando il Marino non traduce la poesia dell'autore della *Diana*, ne fa la parafrasi. Il Marino ne imita perfino il verso, che è, come abbiam detto, quello adoperato nel *romancero* spagnolo, e crediamo che questo del poeta napolitano sia esempio raro nella poesia italiana.

Montemayor comincia l'idillio:

De Tisbe y Píramo quiero
cantar la muerte y amores,
oyan me solo amadores,
y el que no, como grosero
trate de cosas menores.
Quien tuviere en poca estima
un amor firme y constante,
no me escuche, aunque yo cante,
que se abaxará la prima,
si acaso lo veo delante.
Pues comienza musa mia,
de los dos el triste canto,
de cuya muerte y espanto
una temprana alegría
abrió las puertas al llanto.
Y si piensas esta muerte
muy al natural pintalla,
tus propias palabras calla
y á mi desdichada suerte
las pide para contalla. (1)

Ed il Marino:

Voglio pianger cantando
Di Piramo, e di Tisbe
E gli amori, e la morte.
Ascoltino il mio canto
Sol gli amanti fedeli,

(1) È quest'idillio unito alla *Diana* di Jorge De Montemayor, (en Madrid, año de M.DCC.XCV, pag. 363). Per quante ricerche abbia fatte non m'è stato possibile trovare *Píramo y Tisbe* del Montemayor nell' edizione del Rivadeneyra.

Ch' uditor, che spregiasse
Un vero amor gentile,
Faria languir lo stile.
Prendi Musa selvaggia
La tua flebil Siringa,
E narra il fiero caso
De' duo malnati, in cui
Una gioia immatura
Partorì doglia eterna.
E se dipinger vuoi
Quanto conviensi, al vivo
Questa istoria pietosa,
Lascia le proprie tue
Dolci parole usate,
E chiedile dolenti
A la mia sorte trista.

Montemayor:

Ella Tisbe se llamaba,
él Piramo se decia,
ella por él se encendia,
él per ella se abrasaba,
y es lo menos que sentia.
Eran niños en la edad,
mas el amor la suplió,
y tanto se sí les dió,
que nunca una voluntad
sin otra se desmandó.

Ed il Marino:

Piramo ei nome avea,
Ella Tisbe era detta.
Il Giovane n'ardea,

N'ardea la Giovinetta.
Eran su l'età fresca
Pargoletti ed acerbi,
Ma là dove mancava
La grandezza de' corpi,
Supplivano de' cori
Le piaghe smisurate:
E 'l difetto de gli anni
Empiva Amor' adulto,
Amor' intempestivo.
Ch' ai lor crescenti ardori
Diè di se stesso tanto,
Che l'un voler da l'altro
Giammai non si disgiunse.

Montemayor:

Las horas piden à Dios
tan largas para gozar,
quan breves para esperar,
que ya el amor en los dos
puede estender y cortar.
Y quiere muy en su seso,
que en principio de su vida
el tiempo con su corrida
el verse les dè por peso,
y el ausencia sin medida.
Con pasatiempos y juegos
con otros miños holgando,
y ellos solos conversando
con un solo niño ciego,
que á los dos está abrasando.

E il Marino:

Ed egli, ed ella a prova
L'ore chiedeano al Cielo
Tanto lunghe a la gioia,
Quanto corte a la speme,
Con altri fanciulletti
Ivano esercitando
Gli scherzi puerili,
Ma con loro giocando
Fieramente scherzava
Un fanciul cieco, e nudo.

Montemayor così descrive l'affannosa aspettativa di ciascuno degli amanti:

¡ ó lo que Tisbe sentia
quando Píramo tardaba!
ó Píramo quâl estaba,
si Tisbe se detenia
al tiempo que la esperaba!
Como se vengara el uno
del otro, si ser pudiera,
en la culpa que le diera,
que la pena cada uno
por el otro la sufriera.

Ed il Marino:

O Tisbe che sentiva
Qualor più del costume
Tardava un sol momento
Piramo a comparire;
E quale anco a l'incontro
Piramo rimanea,
Se Tisbe oltre l'usato
Aspettar si facea.

O come vendicata
L'un contro l'altro avrebbe
La colpa de l'indugio,
Se colpa esser potesse
Colà dove la pena
L'un per l'altro sofferta
Avrebbe volentieri.

E terminiamo con un ultimo confronto. Tisbe, come sappiamo, dopo essere stata divisa dall'amante, per inimicizie che corsero tra le due famiglie, supplica il padre di unirla a Piramo. Montemayor fa dire alla sventurata:

Padre, la doncella dice,
o enemigo capital,
pues al amor paternal
tu condicion contradice,
y al mio que es mas leal.
¿ Quando mi bien me quitaste,
dí, por qué no te acordabas,
que aquella á quien le quitabas
es la misura que engendraste,
y la que viva enterrabas?
¿ Qué fieras ó qué serpientes
venenosas y mortales,
qué aves ó qué animales
por el bien no paran mientes
de sus hijos naturales?
¿ Si á los que falta razon
esto no les has faltado,
dime, dónde lo has allado
de abrasar un corazon
que tú mismo has engendrado?

Si lo haces por mi honra,
que desista así lo siento,
ya llevas mal fundamento,
pues no vi mayor deshonra
que vida con descontento.
Quanto mas, que de mirar
no viene deshonra alguna,
y de baxo de la luna
no hay crueldad como apartar
dos almas que ya son una.
Si lo haces por curarme,
abrame este corazon,
do se arraigó la pasion,
que querer sobre sanarme,
no lo tengo á discresion.
Tu sobresanas un mal,
un no ver despues de ver,
mas la fuerza del querer,
que es la causa principal,
bien ves que no puede ser.

Ed il Marino imitando sempre il poeta portoghese,

Padre (dicea) non padre,
Ma capital nemico,
Posciach' a la pietate
E paterna, ed umana
Contradice e repugna
La tua gran feritate;
Tu, che 'l mio ben mi togli,
Come non ti ricordi,
Nè pensi, che colei,
Che viva hai sotterrata
Crudele, è quella istessa,

Che 'n vita hai generata?
Qual barbarica rabbia
Giunse a sì fatto segno,
Che struggesse il suo sangue?
Qual serpente, o qual fera
Vive armata cotanto
Di veleno, e d'orgoglio,
Ch'a la sua propria prole
Procuri strazio, e morte?
S'agli animali istessi,
A cui manca ragione.
Ragione in ciò non manca.
Dimmi, donde imparasti
D'incenerire un core,
che tu stesso creasti? (1)

Questo si può notare per gl'idilli favolosi; i quali appunto per l'indole loro, già argomento

(1) Montemayor imita in questo idillio l'Ariosto; quando Tisbe arriva al fonte, e vede arrivare la leonessa, fugge;

> Como pequeñuela gama,
> La qual va huyendo loca
> Del pardo, y quando le toca
> De un árbol qualquiera rama,
> Piensa que es la horrible boca.

Questa similitudine egli la ricavò dal *Furioso*, in quella celebre ottava, che il Galilei non rifiniva mai di lodare.

> Qual pargoletta o damma, o caprïola,
> Che tra le fronde del natio boschetto
> A la madre veduta abbia la gola
> Stringer dal pardo, e aprirle 'l fianco e 'l petto,
> Di selva in selva dal crudel s'invola,
> E di paura trema e di sospetto:
> Ad ogni sterpo che passando tocca,
> Esser si crede a l'empia fiera in bocca.

(*Furioso*, Canto I., St. 34).

di racconto nei poeti antichi, sono da giustificarsi per l'imitazione, alcune volte servile, che il Marino adotta de' modelli latini.

Il curioso però, sta nel fatto che anche negli idilli pastorali, dove la fantasia del poeta poteva creare fatti ed episodi nuovi ed originali, si riscontra la stessa mancanza del sentimento proprio, originale e creativo, di immagini e d'episodi.

Gl'idilli pastorali sono quattro: La *Bruna Pastorella,* la *Ninfa Avara*, la *Disputa Amorosa* ed i *Sospiri d'Ergasto.*

Il primo di quest'idillio è il migliore di tutti, perchè ha una tinta di originalità, la quale manca negli altri due seguenti, non potendosi chiamare idillio pastorale il quarto, cioè, « *I Sospiri d'Ergasto.* »

L' originalità della *Bruna Pastorella* risulta dall'avere il Marino introdotti nel dialogo argomenti che si riferiscono alle vicende della sua vita; fatto che del resto si riscontra in quasi tutta la bucolica italiana, dal Boccaccio in su.

Il prof. Mango crede che questo idillio sia stato composto in Napoli, e dice: « Insomma la « Bruna Pastorella » è un idillio napoletano, perchè c' è il riverbero della natura e della vita napoletana voluttuosa, e la sua nota caratteristica è la poesia del bacio, toccando del quale il Marino ci dà lirica piena di bellezze. » (1)

Noi invece siamo inclinati a credere che la

(1) *Il Marino poeta lirico,* Cagliari, 1887, pag. 85.

Bruna Pastorella sia stato composto negli ultimi momenti, in cui il Marino rimase alla Corte di Carlo Emanuele. Da Napoli il Marino era partito sui primi mesi del 1600 e non v' era più tornato per lo spazio di quindici anni; in patria poi non sognava davvero di diventar poeta della corte di re Luigi XIII. Mentre invece egli scrisse quest'idillio, quando ebbe invito da Margherita di Navarra a voler raggiungere la sua corte.

Lidio. A se l'appella il gran Pastor di Senna,
Acciocb' egli cangiando
In tromba la sampogna,
Possa intrecciar col verdeggiante alloro,
Che gli cerchia la fronte, i Gigli d'oro.
Quinci a varcar s' appresta
Le gelid' Alpi, e le profonde valli.
Ch' el Rodano divide.
Lilla. Hor' ha ben d' onde
Di Durenza, e di Sorga Arno dolersi,
A cui dever confesseranno homai
Il furto di duo Cigni. (1)

Il secondo idillio è uno dei soliti contrasti tra un pastore ed una ninfa, l'una crudele, e che non conosce, nè vuol conoscere amore, l'altro che spasima per lei. Nell'idillio la « *Ninfa Avara* » Fileno è quello che pel Tasso è Aminta e pel Guarini Linco. Anzi la imitazione è manifestà, quando Fileno vuol indurre Filaura ad amarlo, e per persuaderla gli descrive « l'amore univesale. »

(1) L'uno è Fileno, ossia il Marino. Credo che l'altro sia Ottavio Rinuccini.

Fileno. S' io dicessi, che pieno
È d'Amor l'Universo, e ch' Amor solo
Tra le catene sue costringe i Cieli,
E ch' Amor move il Sole, e che le stelle
Ardon d'Amor' anch' elle,
Si come astratte cose,
E dal senso mortal troppo lontane,
Potrebbon forse (ancorchè chiare e piane)
All'intelletto tuo rendersi oscure.
Ma tutto cio, ch' io parlo,
Tel dimostra Natura, e 'n questa scena
Di misti, e d'elementi
Tu tel vedi, e tel senti.
Mira là la Giovenca in su l'erbetta
Il suo Torel, che l'ama,
Amante affettuosa,
Lambir, quasi baciando, il caro fianco.
Odi con quali accenti
Chiama là tra le fronde
Di quella quercia antica
L'usignuol lusinghier la dolce amica.
Vedi tra' rami di quel verde mirto
La Colomba amorosa
Come col vago insieme
Gemendo bacia, e ribaciando geme.
Vedi il suo Tortorello
D' un' in altro arboscello
Seguir cantando a volo
La compagna vezzosa,
La qual s' avvien che poi ne resti priva,
Sconsolata, e malviva
In secco tronco lagrimando dice.
Piango i miei giorni vedova infelice.
Vedi (non ch' altro) vedi

La Vipera gelosa
Ne l'orlo de la siepe, or che ridente
Ringiovenisce l'anno,
Là dove dolcemente
Più d'Amor, che di Sol foco la scalda.
Come ondeggiando mostra
A l'Aspe innamorato
Ricca di lucid' or la nova spoglia,
I pestiferi fiati, e i fischi orrendi
In sospir son rivolti.
Le lingue, che pungenti
Saettavano altrui rabbioso tosco,
Son saette soavi, ond' Amor vibra
Dolcezza a l'un de' due spesso mortale.
Ecco la Vite a l'Olmo,
Ecco l'Edera a l'Orno abbarbicata;
E tu cruda, ed ingrata
Perchè di viver pur sempre t'ingegni
Solinga e scompagnata?
Pon mente ivi a quel Pruno,
Fu già sterile un tempo inutil pianta,
Da' cui ruvidi rami
Nascer frutto solea pontico, e vile.
Or per virtù d'un nodo, e d'un innesto
Fatta è dolce d'amara,
Di selvaggia gentile,
E te come non vale
Con sua forza immortale
Far di rustica ed aspra Amor possente
Domestica, e feconda?
Cosa in somma non è tra quanti oggetti
Questo si spazioso
Teatro universal ti rappresenta,
Dove in ogni stagion Amor non regni,

Ma vie più in questa assai,
Quando l'erbette, e i fiori
Torna con Clori a rifiorire (1) Aprile.
Queste selve vicine,
Quest'antri, queste valli, e questi monti,
Quest'acque, e questi fonti
Si distillano amando;
Discorron mormorando
Di quel foco gentil, che 'l tutto incende.

Tasso:

Dafne. Stimi dunque nemico
Il monton de l'agnella?
De la giovenca il toro?
Stimi dunque nemico
Il tortore a la fida tortorella?
Stimi dunque stagione
Di nemicizia e d'ira
La dolce primavera
Ch'or allegra e ridente,
Riconsiglia ad amare
Il mondo e gli animali,
E gli uomini e le donne; e non t'accorgi
Come tutte le cose
Or sono innamorate
D'un amor pien di gioia e di salute?
Mira là quel colombo
Con che dolce sussurro lusingando
Bacia la sua compagna;
Odi quell'usignuolo
Che va di ramo in ramo

(1) *Riaprire*, ed. di Venezia, 1620.

Cantando: *Io amo, io amo*: e, se no 'l sai,
La biscia or lascia il suo veleno, e corre
Cupida al suo amatore,
Van le tigri in amore,
Ama il leon superbo: e tu sol, fera
Più che tutte le fere,
Albergo gli dinieghi nel tuo petto.
Ma che dico leoni e tigri e serpi,
Che pur han sentimento? Amano ancora
Gli alberi, veder puoi, con quanto affetto
E con quanti iterati abbracciamenti
La vite s'avviticchia al suo marito,
L'abete ama l'abete, il pino il pino,
L'orno per l'orno e per la salce il salce,
E l'un per l'altro faggio arde e sospira:
Quella quercia, che pare
Si ruvida e selvaggia,
Sente anch'ella il potere
De l'amoroso foco; e se tu avessi
Spirto e senso d'amore, intenderesti
I suoi muti sospiri, or tu da meno
Esser vuoi delle piante,
Per non esser amante? (1)

E il Guarini infine:

Linco. Dimmi: se 'n questa sì ridente e vaga
Stagion, che 'nfiora, e rinnovella il mondo,
Vedessi invece di fiorite piagge,
Di verdi prati, e di vestite selve,
Starsi il pino e l'abete e 'l faggio e l'orno
Senza l'usata lor frondosa chioma,

(1) *Il Rinaldo e l'Aminta*, di Torquato Tasso, per cura di Guido Mazzoni, Firenze, Sansoni, 1884, pag. 274.

Senz'erbe i prati, e senza fiori i poggi,
Non diresti tu, Silvio: Il mondo langue,
La natura vien meno? Or, quell'orrore
E quella maraviglia che dovresti
Di novità sí mostruosa avere,
Abbila di te stesso. Il Ciel n'ha dato
Vita agli anni conforme, ed all'etate
Somiglianti costumi: e come amore
In canuti pensier si disconviene,
Così la gioventù d'amor nemica
Contrasta al Cielo, e la natura offende.
Mira d'intorno, Silvio:
Quanto il mondo ha di vago e di gentile.
Opra è d'Amore: amante è il Cielo, amante
La terra, amante il mare.
Quella che lassù miri innanzi all'alba,
Così leggiadra Stella,
Arde d'amor anch'ella, e del suo Figlio
Sente le fiamme; ed essa che 'nnamora,
Innamorata splende:
E questa è forse l'ora,
Che le furtive sue dolcezze, e 'l seno
Del caro Amante lassa:
Vedila pur come sfavilla e ride.
Amano per le selve
Le mostruose fere; aman per l'onde
I veloci delfini, e l'orche gravi.
Quell'augellin, che canta
Sì dolcemente, e lascivetto vola
Or dall'abete al faggio,
Ed or dal faggio al mirto,
S'avesse umano spirto,
Direbbe: Ardo d'amore, ardo d'amore:
Ma ben arde nel core,

E parla in sua favella
Sì, che l'intende il suo dolce desìo:
Ed odi appunto, Silvio,
Il suo dolce desìo
Che gli risponde: Ardo d'Amore anch'io.
Mugge in mandra l'armento, e que' muggiti
Sono amorosi inviti.
Rugge il leone al bosco,
Nè quel ruggito è d'ira:
Così d'amor sospira. (1)

Però il Marino, dopo aver imitato i due più rinomati scrittori di drammi pastorali, confessa l'imitazione sua; e per bocca di Filaura, dice:

Filaura. Fileno, il tuo discorso
È vago, e dotto invero,
Ma si trito e comune,
E già sì antico omai, che sa di vieto.
Quando Dafne esortava
Silvia ad amar' Aminta,
Con questa invenzion le predicava.
Poi quando a Silvio Linco,
Pur' altro amor persuader volea,
Il medesmo dicea.

Ed aggiunge che non v'è meschino capraio o fattore che, per convincere la sua ninfa ad amarlo, non adoperi queste ragioni. E quasi pentendosi d'aver preso le stesse immagini adoperate dal Guarini e dal Tasso, dice:

(1) *Il Pastor Fido,* di Giambattista Guarini, Firenze, Barbéra, 1866, pag. 24. L'Ongaro ha, nell'atto I, scena I, dell'*Alceo*, favola pescatoria, le medesime parole. Alcippe vuol persuadere Eurilla ad amarlo. « Colui, dice, che non ama essendo amato, Commette gran peccato. »

Conviensi a non vulgare
Spirito peregrino
Dal segnato sentier sviarsi alquanto,
E per novo camino
Dietro a novi sentier movere il corso.

Il terzo idillio « *La Disputa Amorosa* » è degno di nota, per essere la traduzione di uno dei « *Colloquia familiaria* » di Erasmo di Rotterdam. Il Marino fu molto severo con questo grande filosofo, che venne chiamato il Voltaire del Cinquecento. Nella « *Galleria* » lo dipinge coi colori più neri, e lo carica d'ogni più bassa ingiuria, insieme ai grandi riformatori suoi contemporanei:

Dottore, o Seduttor deggio appellarte?
Di Giuda, o d'Anticristo empio conviensi
Il nome a te, che 'n alterando i sensi,
Sai del Vangelo adulterar le carte?
Maestro rio d'abominabil' arte,
Falso Profeta, entro i cui spirti accensi
Sol di zelo infernal, tutto contiensi,
Quanto dal vero s'allontana, e parte.
Tu mostrar' il sentier, ch'al Ciel conduce,
Giuda fallace? e tu per via secura
Scorgere i ciechi, assai più cieco Duce?
Che al candido inchiostro, e fede impura?
Ombra nel core, e ne l'ingegno luce?
Scienza chiara, e coscienza oscura?

Già il Mango aveva notato come la « *Disputa Amorosa* » — un dialogo tra Laurino e Selvaggia, de' quali una scherza senza spirito, l'altro ragiona con troppe acutezze — fosse una disputa sfornita

d'ogni pregio artistico e piena di sofismi, come appare dalle stesse parole di Selvaggia a Laurino:

> Aguzza pur la punta
> De la tua dialettica saetta
> Amoroso Sofista.

Ma non accenna però alla imitazione, che il Marino fa del dialogo *Proci et Puellae* di Erasmo. (1)

Costui nel dialogo introduce, come personaggi, *Pamphilus* e *Maria*. E comincia:

Pa. Salve crudelis, salve ferrea, salve adamantina. — *Ma.* Salve tandem et tu Pamphile, quoties et quantum voles, et quocumque libet nomine. Sed interim mihi videris oblitus nominis mei, Maria vocor.

Ed il Marino:

Laurino. A Dio Tigre, a Dio quercia,
A Dio selce, a Dio smalto, a Dio diamante,
Ninfa crudele a Dio.
Selvaggia. A Dio Laurin, ma dimmi,
Che titoli son questi?
Hai tu forse obliato il nome mio?
Selvaggia m'appell'io.

Dove Erasmo dice:

Ma. Bona verba. Ubinam strages ista mortalium, quos ego occidi? Ubi sanguis interfectorum? — *Pa.* Unum cadaver vides examine, si

(1) Cito la seguente edizione: Desiderii Ersami Roteradami *Colloquia familiaria*, Cum omnium Notis, Amsterodami, apud J. Jansonium, cIↃ.IↃ.cxxxv, pag. 119.

modo me vides. — *Ma.* Quid ego audio? Mortuus loqueris, et obambulas? Utinam mihi nunquam occurrant umbrae formidabiliores! — *Pa.* Ludis tu quidem, tamen interim miserum examinas, et crudelius occidis, quam si confonderes telo. Nunc longo cruciatu excarnificor miser. — *Ma.* Eho! dic, quot gravidae ad tuum occursum abortierunt? — *Pa.* Atqui pallor arguit exanguem magis, quam ulla sit umbra. — *Ma.* Atqui iste pallor tinctus est viola. Sic palles, ut cerasum maturescens, aut uva purpurascens. — *Pa.* Satis procaciter rides miserum. — *Ma.* Atqui si mihi non credis, admove speculum. — *Pa.* Non optarim aliud speculum; nec arbitror esse clarius ullum, quam in quo nunc me contemplor. — *Ma.* Quod speculum mihi narras? — *Pa.* Oculos tuos.

Il Marino traduce:

Sel. E dove è tanta strage
Di mortali trafitti,
E di tanta infelice
Gente da me spietatamente uccisa?
Lau. Un cadavere essangue
Vedrai, s'a me ti volgi, a cui sol manca
La sepoltura dell'amato seno.
Sel. Che strane cose ascolto?
Morto dunque favelli, e spiri, e senti?
O non m'incontrin mai
Più spaventose e formidabil'ombre.
Quante gravide Ninfe
In mirando il tuo volto
Si sconciaro nel parto?

Lau. Tu motteggi, e schernisci
L'amorosa miseria, anzi la morte
D'un' anima innocente.
Pur vedi ben dal pallido sembiante
Il color scolorito;
Questo mortal pallore, ond' io son tinto,
Ti può mostrar ch' io sono
Ombra tra' vivi, e più che vivo estinto.

Sel. Si certo, è ben di cenere funebre
Questa tua pallidezza.
In quella guisa impallidisce a punto
La tua languida guancia,
Che suole uva matura,
O maturo ciriegio
Quando sorseggian più là ne l'Autunno
Tra le porpore lor Bacco, e Vertunno.

Lau. Ancor scherzi, i tuoi scherzi
Son saette pungenti, onde trafigi
Il mio misero cor, ch' è già trafitto.

Sel. Se fede a me non presti,
Prendi lo specchio, e mira,
Crederai forse a te medesmo il vero.

Lau. Altro specchio non chieggio,
Nè (credo) oggetto offerse agli occhi altrui
Cristallo mai più lucido di quello,
In cui felice hor' io
Mi contemplo, e vagheggio.

Sel. E quale specchio è questo,
Ch'oggi dopo il morir ti fa beato?

Lau. I tuoi begli occhi, in cui
Del mio perduto cor scherza l'imago.

Erasmo:

Ma. Argutator, ut semper tui similis es! Sed

unde doces esse exanimem te? An cibum capiunt umbrae?

Marino:

Sel. Faceto garruletto,
Sempre all'arguzie torni.
Ma dimmi, ond'argomenti
Esser morto vivendo? Hor gustan forse
Cibo (come tu fai) gli spirti ignudi?

A questa domanda di *Maria*, *Pamphilus* risponde:

Capiunt, sed insipidum, qualem ego.

E *Laurino* anche lui:

Si nutrisce quest'alma,
Gustan, ma tal, qual'io.
D'invisibil vivanda,
Che mi pasce, e consuma,

Maria domanda a *Pamphilus*: Sed obsecro te, num etiam ambulant umbrae? num vestiuntur? num dormiunt?
e *Selvaggia*:

Parlano forse i morti?
Colgon fior, premon latte?
Veston lana ancor l'ombre? e prendon sonno?

Pamphilus dice:

Sed quid dices, si argumentis Achilleis evincam, et me esse mortum, et te esse homicidam?
E *Laurino*:

E che diresti poi,
Se con ragion gagliarde io ti provassi,
Che quantunque mi viva,
Son di vita diviso,
E che tu l'homicida, io son l'ucciso?

Il Marino copia persino i sottilissimi sofismi del filosofo fiammingo; Erasmo dice:

Pa. Primum illud mihi donabis, opinor, mortem nihil aliud esse quam abductionem animae a corpore. — *Ma.* Largior — *Pa.* Sed ita ut ne reposcas quod dederis. Tum haud inficiaberis, eum, qui alteri adimit animam, homicidam esse. Concedes et illud, quod a gravissimis auctoribus dictum, tot seculorum suffragiis comprobatum est, animam hominis non illic esse, ubi animat, sed ubi amat.

Ed il Marino:

Lau. Altro non è il morir, che sciogliier l'alma,
Da la sua viva spoglia.
Homicida è colui,
Che priva d'alma altrui.
Ma l'alma de l'amante
Vive dov'ama più, che dov'ha vita,
Dunque muor per colei, che l'ha rapita.

Ed il dialogo, o meglio contrasto amoroso, va sempre di questo passo, tanto nel poeta napolitano, quanto nel filosofo fiammingo. Però, siccome il dialogo nel primo è fra due pastori, l'ambiente ed i particolari del contrasto risentono della vita pastorale; e questa è l'unica variante fatta dal Marino al dialogo di Erasmo, nel quale ultimo

l'azione è fra due personaggi qualunque, lasciando indeterminati l'epoca e l'ambiente.

L'ultimo componimento pastorale del Marino, compreso nella 1ª edizione della Sampogna, s'intitola « *I Sospiri d'Ergasto.* »

Il Marino chiama questo componimento idillio pastorale, ma potrebbesi chiamare invece poemetto lirico o stanze boscherecce; perchè nei *Sospiri d' Ergasto* non esiste azione pastorale, che costituisce appunto l' idillio. I *Sospiri d' Ergasto* sono stanze ove un pastore innamorato sfoga la sua passione amorosa in affettuosi lamenti, ma, su per giù, questo contrasto, spesso finto, tra il pastore innamorato e la ninfa, la quale gli ha rifiutato d'amarlo, e l'ha lasciato in dolorosi affanni, è rappresentato in ogni componimento d'indole pastorale, che del resto, per esser compreso in confini troppo angusti, manca di varietà d'episodi in tutte le altre manifestazioni del sentimento che non sia quello amoroso; dove la fantasia creativa del poeta si sbizzarrisce in mille modi, fino a creare scene ed azioni, ove la vita pastorale non esiste che nell'ambiente, mentre la forma e il sentimento dell'amore è spesso moderno e tale, che semplici pastori non potrebbero mai esprimere e provare.

Dunque tanto negli idilli che nelle egloghe primeggia l'amore colle sue gioie e colle sue pene. Amore convenzionale, forse più convenzionale di quello de' petrarchisti, perchè nel Marino s'aggiunge anche il convenzionalismo della frase, oltre

quella dell'azione e del colorito. Ed il poeta, per sua natura, superficiale negli affetti e volgare nella forma, non raggiunge mai la freschezza delle pastorali e dell'egloghe del Tasso e del Baldi, dei quali il primo è poeta verista, ossia conoscitore e cultore della natura, e dà perciò vita reale ai personaggi che descrive; nello stesso tempo che mantiene fermi, per quanto si riferisce all'ambiente, le stesse azioni o scene create dagli antichi, dandoci per giunta la pastorale più bella e di colorito più delicato, che sia mai uscita dalla fantasia di poeta.

Nel Marino invece osserveremo passione e non amore; la quale gli serve per far parlare ai personaggi un linguaggio enfatico e pieno di calde immagini; ed in questo appunto il Marino è grande artista. E se qualche volta svia l'azione della pastorale, per sua natura elegiaca, questo è lieve difetto, quando il poeta crea episodi caldi d'amorosa passione.

Ed il cardinal Bentivoglio, scrivendo al Marino, si congratulava con lui per la fattura del libro, dicendogli: « Oh che vena! Oh che purità! Oh che peregrini concetti! » Mentre che in Italia l'opera veniva accolta con grande favore, e, appena pochi mesi dopo la prima, aveva l'onore di una seconda edizione.

Capitolo IX.

Il Marino e l'*Hôtel de Rambouillet* — L'*Adone* — Il Marino e lo Chapelain — Valore letterario e morale del poema — Il Marino poeta epico e lirico — *Vénus and Adonis* di Shakespeare — Valore lirico del poema shakespeariano — *Vénus et Adonis* del La Fontaine, e gli altri poemi sul mito *adoniano* — La favola di *Amore e Psiche* — Marino, La Fontaine e Molière — Importanza del mito di *Psiche.*

Fondavasi in questo mentre a Parigi il celeberrimo « *Hôtel de Rambouillet*, » e istituivasi la classe così detta dei *précieux* e delle *précieuses.* In via Saint-Thomas du Louvre, non lungi dal *palais du Cardinal*, esisteva, nel 1615, un palazzo notevole per la sua architettura italiana. Questo palazzo era l'*Hôtel Pisani* o *Rombouillet,* che i *précieux* scelsero per loro quartier generale, e che distinguevasi per lo splendore ricercato de' suoi ornamenti, per lo stile magnificamente civettuolo dei suoi vasti giardini, e soprattutto per l'eleganza della gente che lo frequentava. La padrona di casa, una italiana, (figlia d'un Pisani e d'una Savelli) aveva sposato il marchese di Rambouillet, amicissimo di Concino Concini e gran maestro della guardaroba sotto Luigi XIII. Attorno ad essa si riunivano quegli ultimi residui della corte italiana di Caterina e di Maria de' Medici e coloro che in Francia passavano per gente di spirito.

Ciascuno prendeva quivi un battesimo d'ele-

ganza, chi dal Bembo, chi dai romanzi di cavalleria, ma soprattutto dall'Ariosto e dal Tasso; un profumo venuto dall'Italia imbalsamava questa casa consacrata ai raffinamenti esotici ed alle delicatezze sconosciute. Dall'*Hôtel de Rambouillet* ebbero origine i *précieux* e le *précieuses* contro cui Boileau, Racine e Molière s'armarono, trent'anni più tardi, della collera del buon senso. I primi frequentatori dell'*Hôtel de Rambouillet* furono italiani, e quando nel 1615 giunse in Francia il Marino, madama di Rambouillet gli aperse con gioia la casa. Si credeva esser lui il degno successore degl'immortali poeti italiani, i quali erano ogni giorno rammentati con venerazione dai frequentatori dell'*Hôtel de Rambouillet*. Invece il Marino rappresentava una società nuova, scevra d'energia, d'anima politica, di nazionalità e di coraggio. (1)

Il Marino, entrando a far parte dell'*Hôtel de Rambouillet*, ne divenne subito l'idolo. Colà conobbe Chapelain, Godeau, Gomberville, Conrart, Costar e tanti altri, ed il poeta napolitano invaghiva costoro alla lettura del Tasso, dell'Ariosto, del Guarini e del Bonarelli, mentre, a sua volta, imitava le egloghe e gl'idilli bellissimi, indegnamente calunniati dal Malherbe, del Ronsard.

Intanto a Parigi il Marino preparava la stampa

(1) Philarète Chasles. *Le Marino en France. La France, l'Espagne et l'Italie au XVII siècle*, Paris, 1875, pag. 248. Vedere anche il breve ma succoso articolo del Salvioli, sulla Rassegna Settimanale: *L'Ariosto all' Hôtel de Rambouillet*, 1880.

dell'*Adone;* s' era deciso a farlo stampare in Francia « sì per la correzione, avendovi da intervenire egli stesso, sì perchè forse in Italia non gli avrebbero passate alcune lascivette amorose. » Per pubblicarlo avea dovuto indugiare moltissimo, perchè le continue discordie civili in Francia non gli permettevano di accennare ad alcuni persoanaggi, che da un momento all'altro potevano cadere in disgrazia della corte francese. « Quando il Marino pensò di pubblicare in Parigi il suo *Adone*, scrive l'Aprosio nel *Buratto*, ne' primi tempi che si trovò in quelle parti, volse raccomandarlo alla protezione del maresciallo d'Ancre; ma convenendoli per le rivoluzioni della Francia raccomandarlo a Sua Maestà Cristianissima, mutò ogni cosa, nè vi rimase vestigio della prima dedicazione. « Girolamo Aleandri pure assicura, che « la stampa dell'*Adone* restò per un pezzo inchiodata per la morte del maresciallo d'Ancre. » Però nel 1623, morto il Luynes, ed acquietatesi in Francia le discordie civili, l'*Adone* uscì alla luce pe' tipi del Varano, e dedicato « alla Maestà Cristianissima di Maria de' Medici, Regina di Francia e di Navarra. »

Durante la stampa del poema, « che per l'accuratezza e ricchezza sua richiedeva molto tempo, » il Marino, a guisa d'un buon padre, che vede i progressi del figlio suo prediletto e se ne compiace, scriveva agli amici d'Italia, esternando loro le sue paure od i suoi vivi compiacimenti. « L'*Adone* si stampa, scriveva al Ciotti, e già n' è tirata

una gran parte. La stampa riesce magnifica, e veramente degna di poema regio, perchè si fa in foglio grande con dieci ottave per facciata, in due file, onde la spesa è grossa per esser volume forse di trecento fogli, e si fa il conto, che sia per sette volte maggiore della *Gerusalemme* del Tasso. In dodici non si potrebbe stampare, se non si facesse in più tomi. »

Vi figurate ora voi questo poema, frutto d'un buon verseggiatore, al quale stanno rivolti gli sguardi di tutti i letterati italiani e stranieri, come una famiglia che aspetta con ansia un maschio, il quale perpetui il nome di lei, indaga le spasmodiche torture della partoriente, quasi per carpirgli innanzi tempo il grande responso? Figuratevelo, pensando altresì che il re dà al Marino mille scudi per prepararne la stampa; e certamente nascerà spontanea una mesta riflessione, osservando che il povero Torquato, alla distanza di appena trent'anni, impazzisce perchè gli fanno scempio della sua *Gerusalemme*, e deve la stampa di questo poema alla infedeltà d'un amico!

La vendita dell'*Adone* arrivò sino a cinquanta scudi il volume, ed il Loredano dice che « in Francia era in istima maggiore della Lucerna di Epitetto, o delle orazioni di Isocrate, che furono vendute venti talenti, ed il re permise che una copia di esso venisse depositata nella biblioteca reale. » (1)

Giovanni Chapelain, autore della *Pucelle d'Or-*

(1) Loredano, *Vita del Cav. Marino*, op. cit., pag. 42.

léans, e amico intimo del cardinal di Richelieu, il quale l'onorava, come dice egli stesso « de son estime et des marques da sa libéralité, » richiesto da Giacomo Favereau, forse il correttore delle stampe del poema, di un suo parere sull'opera che doveva pubblicarsi a Parigi, scrisse una lunghissima lettera o meglio una sperticata lode sul poema, la quale fu premessa all'edizione di Parigi. (1)

Quello però che più meraviglia, è che lo Chapelain, subito dopo la morte del Marino, cambiasse completamente idea sull'eccellenza, e del poema, e dell'autore.

Infatti in una lettera che egli scrive a Saint Amant, nel 1654, lo ammira per esser così fedele seguace del Marino, e con fare ironico si manifesta, in fondo dalla lettera, della stessa opinione del contradittore.

« Monsieur, gli scrive, j'avoue que ce seroit une grande témérité à moy de contester jamais avec vous de la moindre chose du monde, lorsque mesme j'ay opiniastré que le nombre des stances de l'*Adone* estoit plus petit que vous me l'asseuriés. Je devois penser que vous excelliés par dessus moy aussi bien en mémoire qu'en jugement, (sic) et croire, puisque je n'estois pas conforme à votre opinion, que la mienne estoit la mauvaise. » (3)

(1) Fu tradotta in italiano da certo Torelli, e pubblicata, nel 1625, insieme alla “ *Sferza invettiva contro i quattro ministri d'iniquità* „ curiosissimo scritto del Marino.

(2) Questi giudizi dello Chapelain li rilevo dalle lettere del medesimo, pubblicate per cura del Ministero di Pubblica Istruzione in Francia. *Lettres de Jean Chapelain*, Paris, Imprimerie Nationale, 1880-1883, vol. II.

Nel 1639 poi, in una lettera diretta al Balzac, il quale lo avea rimproverato d'essere stato troppo severo nel dargli un giudizio sul Marino, lo Chapelain, se ne esce con queste parole:

« Vous traittés seulement un peu trop favorablement le dernier, (il Marino) ce me semble, en luy donnant l'imagination au point de perfection. » (1) Ed il fatto era andato così. Il Marino nel suo lungo soggiorno a Parigi, segnalò allo Chapelain, « avec des louanges extraordinaires » le commedie d'Annibal Caro; lo Chapelain sembra che non ne rimanesse soddisfatto, e ciò lo si scorge facilmente dalla lettera che scrive allo Balzac.

Più tardi le censure e gli attacchi aumentano. Nel 1662, scrivendo ad Huet, gli spiega come si offrì di scrivere la prefazione all'*Adone*; per meglio far risultare le basse e malsane accuse dello Chapelain, che rimproverava al Marino la mancanza d'immaginazione, - lui che, in quarant' anni, non seppe cavar dal suo cervello che una noiosissima epopea sopra Giovanna d'Arco, - riporteremo intero il brano di lettera che si riferisce al nostro poeta:

« L'occasion en fut que le voyant dans une forte raisonnable crainte que cet ouvrages (l'*Adone*) quand il l'auroit publié, ne fust batu en ruïne par les Académies Italiennes à cause de l'imperfection de son dessein qu' il n'excusoit que sur sa jeunesse et le peu de connaissance qu' il avoit de l'Art lorsqu'il l'entreprit, je lui conseillay de chercher quelque couleur pour se couvrir de l'in-

(1) Op. cit., pag. 365.

sulte qu'il appréhendoit. Il me dit qu'il avoit pensé de faire un parallèle de la poësie et de la peinture et d'essayer de se sauver par ce marais là. Comme cette eschappatoire me parut peu digne de luy, je l'exhortay à méditer quelque chose de plus solide, et sur ce qu'il me conjura d'y resver aussi, flatté de la confiance il prenoit en moy, je ruminay si bien que je lui trouvay l'expédient que vous aurés peu voir dans la Préface françoise de son poëme, qu'aprés luy avoir exposé mon moyen, il voulut que je misse par escrit, ce qui fut fait dès l'année 1620 et imprimé peu de temps ensuitte, avec un grande satisfaction du Chevalier quand il vit que le Italiens avoient traduit mon écrit en leur langue, et employé dans la premiére édition qu'ils firent de l'ouvrage à Venise. » (1)

Nel 1673 scrive al padre Rapin: « Quant au Marin, il estoit fort ignorant et n'avoit que l'imagination belle pour le détail des pensées et l'expression pure, nombreuse et claire pour la lyrique principalement. Il ne pensa à l'art qu'après avoir achevé son grand poëme de l'*Adone*, ce qui le desesperoit quand il fut obligé de le publier et qui le fit me conjurer de le secourir, ce que je fis à sa consolation par la préface que vous avés veüe. » (2)

Le spagnolate dello Chapelain non si riflettono solamente sul Marino. Nel 1667, in una lettera

(1) Op. cit., pag. 215. Si noti che il Marino nel 1620 aveva quarantun anni e lo Chapelain era poco più che ventenne.

(2) Ibid., pag. 816.

diretta al conte Graziani, il caro e fedele discepolo del Tassoni, lo assicura che la stampa della *Secchia Rapita*, (la quale prima di compiersi passò per tante vicissitudini) senza suo mezzo non si sarebbe pubblicata; aggiunge, « qu'il avoit eüe manuscrite de la main propre du Tassone pour la faire imprimer en France, parce qu'il ne l'eust osé tenter en Italie, ce que j'entrepris contre le sentiment du chevalier Marin qui par jalousie ou par caprice en avoit desgoutté les imprimeurs. »

Ora, quando si osservi che nel 1622, anno in cui uscì a Parigi la prima edizione della *Secchia Rapita*, lo Chapelain era giovanissimo e niente affatto conosciuto, com'è mai possibile che il Tassoni gli inviasse in Francia una delle copie manoscritte del suo poema? Noteremo poi che lo Chapelain, neanche quando, all'ombra del terribile cardinale, divenne un personaggio importante nella repubblica delle lettere, essendo egli stato uno dei principali fondatori dell'*Académie Française,* sorta nel 1635, conosceva, se non altro di fama, il Tassoni, perchè, nella stessa lettera diretta al Graziani, scrive: « Mandés moy, je vous prie, si le Tassone n'estoit pas Modenois, et s'il avoit de la naissance, quels estoient ses emplois et ses attachemens et quand et où il est mort. »

Il Carducci invece assicura, che, « passando di Roma l'abate Scaglia fratello di un diplomatico di Savoia, si offrì di condurre egli la pratica della stampa in Parigi. Ed in Parigi uscì final-

mente nel 1622, a cura di Francesco Baroni segretario del marchese Scaglia e pe' tipi di Toussaint du Bray, il desiderato poema. » (1)

Ma ritorniamo all'*Adone* ed al suo autore; il quale temeva che il poema non corrispondesse all'aspettazione, « non tanto per lo stile che poteva passar per esser fiorito e venusto, ma per la favola, » alquanto povera d'azioni. Il poema è diviso in venti canti; ha ben cinquemilaventitrè ottave e più di quarantamila versi. Avea ragione dunque il Marino, quando assicurava a' suoi amici d' Italia, essere il poema dell'*Adone* più lungo della *Gerusalemme* e del *Furioso*. Lavoro giovanile, il poema dovette subire parecchie trasformazioni, e per pressioni di protettori e d'amici, e per le vicende de' tempi. (2) L'Aleandri poi assicura che la stampa dell'*Adone* restò per un pezzo inchiodata per la morte del maresciallo d'Ancre cui, come ho detto innanzi, doveva esser dedicato il poema.

(1) Prefazione alla *Secchia Rapita*, Firenze, Barbèra, pag. XXIX.

(2) Al conte Fortuniano Sanvitali il Marino scriveva che in Parigi pensava di dare alle stampe parecchie sue opere e specialmente l'*Adone* « il quale sebbene è poema giovanile, composto ne' primi anni della mia età, piace tanto a tutti gli amici intelligenti per la sua facilità e venustà, che mi son deliberato di pubblicarlo. » Che poi l'Adone fosse un poema giovanile ce lo assicura anche il Loredano, il quale dice che « il Marino a Ravenna compose l'*Adone*, la *Strage degl'Innocenti* e parte delle *Dicerie Sacre*. »

Girolamo Aleandri c' informa, che il poema « si scriveva prima che il Marino partisse da Roma; che poi a Torino seguitò a scriverlo e gli diede in Francia l'ultima mano. » Ed Onorato Claretti, nella prefazione alla terza parte della *Lira*, da noi già accennata, fin dal 1614 ci avverte che tra le altre composizioni poetiche del Marino, v'era « l'*Adone*, il quale è poco meno di mille stanze, et in questo si compiacque egli ne' primi anni della sua gioventù alquanto di vagheggiare. »

Venere,

La Donna che dal mare il nome ha tolto

un giorno, pensando ai casi di sua vita, prende ad inveire contro Amore, suo figliuolo, il quale gli fa commettere i più pazzi errori; ed al colmo dell'esasperazione, afferrato un

.... flagello di rose insieme attorte,

lo batte di santa ragione. Le rosee carni del povero fanciullo diventano rosse per le battiture, ed il figliuol di Vulcano, uscito dalla materna reggia pieno di sdegno, va piangendo a raccontar l'accaduto ad Apollo, il quale, da quando rese palesi gl'illeciti amori di Venere con Marte, è nemico giurato di Citerea. Apollo cerca di consolarlo e poi gl'indica la maniera di vendicarsi. In Arabia, gli dice, v'è un giovinetto a cui la madre

Fu sorella in un punto, avolo il padre.

Qual vendetta più bella sarà la tua, che quella di rendere Venere innamorata di Adone? Se tu farai ciò, non solo cadrà in oblìo la memoria de' nostri grandi contrasti, ma ti regalerò altresì una lira, che ha le corde d'oro ed i tasti di rubino.

Amore accetta il consiglio datogli da Apollo, e congedatosi da lui,

Per gli spazi sen gìa de l'aria molle
Sciocchegiando con l'aure Amor volante,
E dettava talor rabbioso e folle
Tragiche rime a più d'un mesto amante,
Talor lungo un ruscello o sovra un colle

Piegava l'ali e raccogliea le piante,
E dovunque sen giva il superbetto
Rubava un core o trapassava un petto.

Mentre Amore corre per l'aere, vede in una piccola barca il giovanetto Adone. Il quale inseguendo una cerva, s' era condotto in riva al mare; e, adescato dalla Sirena, approfittando d'una barca, abbandonata colà dai pescatori, v'era salito sopra per fare una gita in mare. Amore, tutto intento a tribolar la madre, va a trovare Vulcano, il quale, appena scorge il nudo pargoletto, smette di lavorare; e, udito che il figliuolo vuole una freccia, la quale potrà anche vendicare i torti che Venere ha con Vulcano, gliela fabbrica sull'atto; Amore s'allontana quindi da lui e corre da Nettuno, al quale racconta che il Cielo ha destinato che Adone divenga amante di Venere; lo prega perciò che susciti una tempesta, la quale possa far capovolgere la barca ov' è Adone e lo faccia cadere nelle sue reti amorose. Nettuno acconsente.

. . . .

Urtansi i venti in minaccioso aspetto,
De le concavi nubi anime orrende;
E par che rotto o distemprato in gelo
Voglia nel mar precipitare il Cielo.
Borea d'aspra tenzon tromba guerriera
Sfida il turbo a battaglia e la procella.
Curva l'arco dipinto Iride arciera,
E scocca lampi in vece di quadrella.
Vibra la spada sanguinosa e fiera

Il superbo Orïon, torbida stella,
E 'l Ciel minaccia ed a le nubi piene
D'acqua insieme e di foco apre le vene. (1)

Il mal guidato palischermo intanto balla sulle onde ed a volte corre pericolo di sommergersi, insieme al misero Adone, che

Più pallido e più gelido che neve

aspetta ad ogni momento la morte, tanto più perchè anche la perfida Sirena lo ha abbandonato. Finalmente approda a terra, e precisamente sull'isola di Cipro, così cara a Venere. Adone scende dalla barca e percorre l'isola per lungo e per largo; incontra Clizio pastore, al quale racconta le sue peripizie, e Clizio gentilmente dà ad Adone tutte le notizie che vuole. Gl'indica la gran reggia d'Amore; il parco riservato solamente a Venere e a Diana, e del quale egli è custode, e gli dice che vive beato e contento del suo stato, lungi dalle insidie delle corti: fa quindi bere ad Adone il vino spremuto dalle poma del piacere, vino che inebria il fanciullo e lo fa amare, senza sapere però quale sia l'oggetto del suo amore.

Sceso intanto nel mar Febo a corcarsi
Lasciò le piagge scolorite e meste,
E pascendo i destrier fumanti ed arsi
Nel presepe del Ciel biada celeste (!)

(1) Cfr. questa battaglia dei venti con quella della *Secchia Rapita* (Canto X).

Di sudor e di foco umidi e sparsi
Nel vicino Ocean lavar le teste;
E l'uno e l'altro Sol stanco si giacque
Adon tra' fiori, Apollo in grembo a l'acque.

La mattina seguente Adone accompagna Clizio, che conduce la gregge al pascolo; giungono insieme presso il palazzo d'Amore, del quale il Marino fa una descrizione, che, se è goffa per lo straordinario accumulamento di colori, i più disparati e più strani, è però bella per la vivezza delle immagini e per la straordinaria messe di fantastici episodi. Quivi Clizio narra ad Adone il giudizio di Paride, per la quale narrazione il Marino spende ben centocinquanta ottave; poscia Clizio lascia Adone che, per opera d'Amore, prende ad inseguire un cervo, ma invano tenta raggiungerlo; e stancatosi d'inseguirlo, si ferma, molto lungi però dal gregge e da Clizio. Intanto

Già varcata ha del dì la mezza terza
Sul carro ardente il luminoso Auriga,

e Adone

Sotto l'arsura de l'estiva lampa
Che dal più alto punto il sol percote,

soffre un caldo insopportabile. Cerca un luogo di frescura, ove potersi riposare; lo trova e s'addormenta. Amore però veglia per la vendetta; scherzando con Venere, che è sopra un colle non molto distante dal luogo ove dorme Adone, le ferisce il cuore additandole l'addormentato giovinetto, e

l'innamoramento è compiuto. Venere allora, tramutata in Diana cacciatrice, vola in traccia di Adone, e nella strada si punge il piede con una spina. Ciò non ostante segue il suo cammino, perchè

> Vinta la doglia è dal desire e cede
> A la piaga del cor quella del piede.

Giunge là dove Adone dorme saporitamente, e, dopo averlo lungamente e languidamente contemplato, lo bacia in bocca. Il suono del bacio sveglia Adone, che alla vista di tanta beltà resta estatico, poi superato quel primo stupore, tenta fuggire; ma la diva trattenendolo:

> Perchè, disse, mi fuggi, ove ne vai?
> Mi volgeresti il bel guardo sereno,
> Se sapessi di me ciò che non sai.

Allora il giovanetto, soggiogato dallo splendore degli occhi di Venere, sosta, e le chiede chi sia; la madre d' amore evita dirgli la sua origine divina, e, per fuorviare il discorso, lo prega di volerle curare la puntura della spina; Adone che non era

> . . . . . . di cote rozza alpina
> Nè di libica serpe al mondo nato,

s'affretta subito a medicar la ferita. Qui Venere rivela al giovane l'esser suo; ed approfittando del turbamento di Adone, gli dice:

Or più non mi nascondo. Io mi son quella
Per cui d'Amore il terzo ciel s'accende;
Quella son io la cui lucente stella
Innanzi al Sole, emula al Sol risplende.
Taccio che dal mio bel, qualunque bella
Bella è detta quaggiù, bellezza prende;
Taccio che figlia son del sommo padre:
Dirò sol ch'amo e che d'Amor son madre.

Adone, dopo aver guardato lungamente la sua amante, chinò mestamente gli occhi, e sospirando le fece una bella dichiarazione amorosa. Venere acconsente d'esser amata da lui; poi, strettamente abbracciati, entrano nel palazzo d'Amore. Quivi il nudo arciero narra ad Adone la favola di Psiche, la narrazione della quale occupa tutto intero il quarto canto del poema.

Nel canto quinto siamo ancora nel palazzo d'Amore, dove Adone, pentitosi della parola data, cerca una via per andarsene; intanto gli si presenta Mercurio, che per trattenerlo gli narra

Ciò ch'addivenne al misero Narciso

ed altre novelle, con le quali vuol persuadere l'indeciso fanciullo a diventar l'amante di Venere.

Con queste fole e favolette avea
Del sommo Giove il messaggier sagace
Persuaso il Garzon . . . . . .

Ma Venere troncando le ciancie del loquace arciero, si fa avanti ad Adone, pregandolo che smetta la sua vita di cacciatore piena di perigli,

e che diventi l'unico suo pensiero; ed Adone acconsente. Allora entrambi entrano nella casa di Venere, ove sono effigiate tutte le produzioni della natura e dello scìbile umano. Quivi Mercurio prepara al fanciullo un gentile spettacolo, la rappresentazione della Favola d'Atteone, dove

> L'Invenzione, la Favola, il Poema,
> E l'Ordine, e 'l Decoro e l'Armonia
> De la Tragedia sua stendono il tema,
> La Facezia e l'Arguzia e l'Energia.
> L'Eloquenza è l'artefice suprema,
> Sovrastante con lei la Poesia.
> Seco il Numero, il Metro e la Misura
> Si prendon de la Musica la cura.

Intanto cala la notte, e Adone s'addormenta nelle braccia di Venere, senza neanche aspettare la fine dello spettacolo. La mattina, svegliatosi, invitato dalla dea e da Mercurio, entra insieme con loro nel giardino del Piacere, del quale Mercurio fa a Adone la più minuta descrizione; entrano insieme in alcuni ripari naturali, mirabilmente istoriati; qui il Marino tesse l'elogio de' più insigni pittori viventi e da lui conosciuti: nomina il Paggi, il Castello, che illustrò la *Gerusalemme,* il Caravaggio, lo Spada, il Valesio, il Morazzone, il Serrano, il Procaccino, il Palma, il Bronzino, il Bassignano e Guido Reni. Adone ammira le belle pitture, che adornano quelle grotte naturali, in cui sono raffigurati gli amori e le gesta de' celesti eroi, come il rapimento

d'Europa, gli amori d' Endimione ecc.... Venere poi, nel fargli osservare un pavone, gli narra una favola, che è, di sana pianta, creazione del Marino. (1) Poi, sempre guidato dalla sua amante, fa un'abile e coscienziosa rivista di tutte le piante che vi sono nel giardino del Piacere. Giunto davanti all'albero che dà la mirra:

> Non potè far chè del materno stelo
> Non compiangesse il figlio il caso acerbo:
> Siati sempre, gli disse, amico il cielo,
> Tronco che 'n mezzo al cor piantato io serbo,
> Le tue chiome non sfrondi orrido gelo,
> Le tue braccia non spezzi Austro superbo;
> E quando ogni altra pianta i fregi perde
> In te verdeggi il fior, fiorisca il verde.

Per il giglio poi ha parole affettuosissime:

> Salve, gli disse, o sacra, o regia, o degna
> Del maggior Gallo e fortunata insegna.

Dopo avergli fatto contemplare tutte le meraviglie che adornano il Cielo, Mercurio conduce alfine il giovinetto nel palazzo di Venere. Ivi sono raccolte le anime di tutte le belle donne passate e future; colà la gente mena vita allegra ed ogni cosa traspare amore e felicità. Sotto la scorta di Venere, Adone passa in rassegna le donne più famose dell'antichità e del presente; vede Elena, Briseide, Polissena, Didone, Cleopatra, Europa,

(1) Veggasi Canto VI, st. 82.

> Gli umani ingegni quando più non sanno
> Favole tali ad inventar si danno.

Leda, Diomira, Arianna, Andromeda, Ero, tra le greche; Rebecca, Rachele, Betsabea, Susanna, Ester, Dalila, Dina, Giuditta, Berenice, tra le ebree; Livia, Messalina, Lucrezia, Fausta, tra le latine; e finalmente tra le moderne: Emilia Gonzaga, Margherita di Ferrara, Margherita di Lorena, Giulia d'Este, Caterina, Maria, Isabella e Margherita, tutte di casa Savoia; Margherita di Valois, Carlotta di Condè, Maria di Montpensier, Luigia di Lorena, Caterina di Guisa, Anna di Soissons, Enrichetta di Vendôme, Anna di Rohan, Maria di Montbason, e la vedova regina di Francia, Maria de' Medici, alla quale il poeta fa un nuovo panegirico. (1)

Terminata la rassegna delle belle e nobili donne, sparisce d'un tratto l'incantevole quadro di quelle, e poi Adone, Venere e Mercurio ritornano donde erano partiti. Nel viaggio Adone, ancor piena la mente di quelle belle visioni, domanda a Mercurio quale sarà la sua fine; Mercurio, il quale conosce le strane peripezie tra le quali Adone è nato e cresciuto, gli predice che morrà ucciso da un cinghiale, ed il racconto di questa morte è pieno di quelle massime d'astrologia, delle quali nel Seicento già si cominciava a dubitare.

Venere però, che vede il suo amante turbarsi a questo brutto vaticinio, lo trae a sè e lo per-

(1) Veggasi nella *Nuova Antologia* (aprile 1887) lo studio del Nuziante: *Il cavalier Marino alla Corte di Luigi XIII*. L'A., il quale è già noto per altri lavori malamente concepiti e peggio condotti, con questo titolo pomposo, scrive un articolo pieno di grandi inesattezze e di giudizi avventatissimi.

suade che Mercurio ha mentito. A dissuaderlo vieppiù tesse la vita dell'alato Iddio, raffigurandolo quale un fraudolento ed un menzognero. Gli narra il furto che fece dell'armento di Apollo e, quando questo Dio era ancora fanciullo, dell'arco e della farètra; del pugnale rubato a Marte; della tenaglia e del martello preso a Vulcano, e del cinto che rubò dal fianco di lei, vantandosi poi della cosa. Lo ammonisce infine a non credere alla magìa e all'astrologia; sicchè Adone si rasserena.

Intanto la Gelosia, della quale il Marino fa un ritratto raccapricciante per la sua orridezza, scopre la tresca di Venere con Adone e corre tosto a darne avviso a Marte, il quale faceva ritorno da una guerra contro i Geloni ed i Biarini, e sa così bene insinuargli nel sangue il veleno della gelosia, che il Dio guerriero vola a Cipro, per iscoprire l'infedeltà di Venere. Però Amore se ne accorge e tosto ne avvisa Venere, la quale chiama Adone in disparte e lagrimando l'esorta a fuggire l'ira del « Dio degli elmi e delle spade. » Il giovinetto, pien di paura, si stringe nelle spalle e tace, apparecchiandosi a partire. Ecco lo sfortunato amante in preda alla paura.

> Pallido più che marmo, e freddo e muto
> Mentre ch'apre la bocca è parlar vuole,
> In quella guisa che talor veduto
> Da la Lupa del bosco il Pastor suole,
> Come spirito e senso abbia perduto
> Gli muoion nella lingua le parole.

Ed è sì oppresso dal dolor che l'ange
Ch' al pianger de la Dea punto non piange.

Venere per la prima si rimette dall'emozione, e dà all'amante un anello magico, mirando il quale Adone può sempre veder l'immagine dell'amata donna e sapere dove e con chi sia,

Dove sto, ciò che fo, ciò che ragiono.

Quindi lo raccomanda a Ganimede, perchè gli sia d'aiuto e lo difenda. Adone parte, mentre Venere s'apparecchia a ricevere l'infuriato amante. La Dea usufruisce di tutte le civetterie, di tutte le moire e le ipocrisie, di cui dispone la donna.

Con gli occhi molli e con le trecce sparte
Su la soglia dell' uscio incontro fassi,
E va dolente e lusinghiera avante
Al suo feroce e furibondo amante.

Comincia dal rimproverare a Marte la sua gelosia; gli rammenta che, sebbene madre e maestra di Amore, pure è infelicissima, perchè continuamente torturata dalla gelosia; a quelle moine Marte si placa e la pace è fatta. Intanto Adone, errante e fuggitivo, va piangendo e tapinando tutto il giorno.

Qui v' è un'ottava che ne ricorda un'altra dell'Ariosto, quando questi narra la fuga d'Angelica.

Teme se stesso, e di se stesso l'ombra
Al suo proprio timore anco è molesta.
Ad ogni sterpo che 'l sentiero ingombra
Volgesi, e 'l moto immantinente arresta.

Quasi destrier che spaventato adombra,
S'ode picciol rumor per la foresta,
Se tronco il calle gli attraversa, o sasso
Marte sel crede e risospende il passo.

Sopraffatto poi dalla stanchezza s'addormenta, e la mattina, mentre erra per un bosco, s' imbatte in una leggiadra cacciatrice. Questa correva sulle piste di un cagnolino, il quale, a sua volta, cacciava una bellissima cerva, presso ad esser dilaniata dai denti del cane, e che si rifugia vicino a Adone, scongiurandolo a salvarla. Adone, sorpreso nel sentir parlare una cerva, prega la cacciatrice a voler risparmiare la povera bestia. La cacciatrice, ch' è una driade, a nome Silvania, acconsente a patto che voglia visitare la sua padrona, Falsirena,

Che d'Jasio è sorella e di Mammone,
Di Proserpina figlia e di Plutone.

Adone di buon grado accetta, e, guidati dal cagnolino, s'incamminano verso il palazzo della maga.

Passano per vie orride e sconosciute; traversano oscure caverne, e, dopo aver acquietato un orribile coccodrillo, che loro contendeva il passo, entrano nel giardino di Falsirena, dove incontrano la maga che si stava bagnando. Intanto Amore colpisce con una freccia il cuore di Falsirena, che diviene amante di Adone. Curioso e ridicolo giuoco di parole è la narrazione del cambiamento del cuore di Falsirena; la maga, rima-

sta sempre insensibile agli strali d' amore, adesso, alla vista d'un imberbe fanciullo, sente ardersi il cuore.

Ardo, lassa, o non ardo? ahi qual'io sento
Stranio nel cor non conosciuto affetto?
È forse ardore? Ardor non è, che spento
L'avrei col pianto, è ben d'ardor sospetto.
Sospetto no, più tosto egli è tormento.
Come tormento sia, se dà diletto?
Diletto esser non può, poich' io mi doglio,
Pur congiunto al piacer sento il cordoglio.
Or se non è piacer, se non è affanno,
Dunque è vano furor, dunque è follìa?
Folle non è chi teme il proprio danno;
Ma che prò, se nol fugge, anzi il desìa?
Forse Amor? Non Amor. S'io non m'inganno,
Odio però non è: che dunque fia?
Che sia, misera, quel che 'l cor m'ingombra?
Certo è pensiero, o di pensiero un'ombra?
Ma se questo è pensier, deh perchè penso?
Crudo pensier, perchè pensar mi fai?
Perchè s'al proprio mal penso e ripenso,
Torno sempre a pensar ciò ch'io pensai?
Perchè, mentre in pensar l'ore dispenso,
Non penso almen di non pensar più mai?
Penso, ma che poss'io? Se penso, invero
La colpa non è mia, ma del pensiero.

Mentre che la maga s'affligge e piange, per essere incappata ne' lacci d' amore, sopravviene il giorno e con esso le due sue ancelle Sofrosina e Idonia; quest'ultima consiglia Falsirena a non sprezzare l'amore ch' ella nutre per Adone; la

prima invece tenta di combattere questa passione, e fa osservare che Adone è un primo venuto e indegno di lei. Dopo penoso combattere tra questi due disperati consigli, Falsirena s'appiglia al primo. Ignuda, spirante dal corpo bellissimo àrabi profumi, muove pian piano, timida e rispettosa, là dove giace Adone e lo bacia. Adone.... resiste ai vezzi della maga, e così risponde alle sue infuocate preghiere:

> Donna, assai ti degg'io; pria che si sciolga
> Questo dover, si disciorrà la vita.
> Finchè chiusa fia l'alma in questa spoglia,
> Falsirena nel petto avrò scolpita.
> Così signor foss'io d'ogni mia voglia
> Come pronto m'avresti a darti aita.
> Ma che poss'io? Forza d'onor mi move,
> E tenor di destin mi chiama altrove.

Falsirena, a queste parole, rimane muta e confusa; essa aveva troppo calcolato su quel giovine, che non ha d'uomo che l'immagine. Adone esce dalle dorate soglie e v'entra Idonia, per conoscer l'accaduto; l'ancella, anch'essa sorpresa, corre verso Adone, che

> tra quelle verdure erme e riposte
> Al fresco del mattin si rivestiva

e tenta persuaderlo a diventar l'amante della sua padrona. Adone però non ne vuol sapere; il misero ed ostinato fanciullo vien messo in un'orrida prigione ed a guardia di lui vien dato uno schiavo armeno eunuco.

Il Marino in questo punto traduce Claudiano. Eccone alcuni esempi:

Marino:

La custodia del carcere rimise
L'irata Donna ad un suo schiavo Armeno.
Degno supplicio al mal, che poi commise,
Portò costui fin dal materno seno.
Giusto ferro gli svelse e gli recise
De la gemina fede il peso osceno,
E gli tolse a la luce appena uscito,
Ufficio in un dì padre, e di marito.

Claudiano:

Saepe tamen coepit. Cunabula prima cruentis
Dedita suppliciis. Rapitur castrandus ab ipso
Ubere, suscipiunt matris post viscera poenae.
Advolat Armenius certo mucrone recisos
Edoctus mollire mares damnoque nefandum
Aucturus pretium fecundum corporis ignem
Sedibus exhaurit geminis unoque sub ictu
Eripit officium patris nomenque mariti. (1)

Marino:

Corse l'Arabia e per l'Assiria appresso
Esercitossi in ministerii vili;

Claudiano:

Inde per Assyriae trahitur commercia ripae.
Hinc fora venalis Galata ductore frequentat
Permutatque domos varias . . . .

(1) Claudii Claudiani, *Carmina (In Eutropium,* lib- I) op. cit., Vol. I, pag. 160.

Però Adone teneva ancor duro; e la maga allora ricorse a' suoi mezzi, dai quali attendeva un effetto sicuro.

> E di tentar determinò gl' inganni.

Fece un'orribile miscela d' ingredienti magici, ma tutti sortivano un effetto contrario; e come mai poteva sperar bene, se la dea d'amore, che Falsirena invocava ne' suoi scongiuri, era la sua rivale? Quindi la maga si trasforma in pipistrello, e sul dorso di un montone corre in Assiria, dov' era stata combattuta aspra guerra; va sul campo su cui giacevano ammonticchiati migliaia di morti, ne sceglie uno, per i suoi magici esperimenti, lo fa risuscitare, e gl' impone di rivelarle il nome della donna che occupa il primo posto nel cuore di Adone. Il povero risuscitato le confessa che Adone ama, riamato, Citerea, e che Falsirena non potrà mai godere dell' amore di Adone, perchè questi possiede un anello, che lo preserva da ogni passione. La maga, presa dal dispetto, uccide il soldato e poi ritorna velocemente nel suo palazzo, più che mai accesa d'amore del fanciullo, e col fermo proposito di togliergli l'anello.

Tutti gl' incantesimi eseguiti dalla maga Falsirena, sono tolti, di peso, dal libro IV della *Farsaglia* di Lucano. Citiamo, al solito alcuni brani, presi qua e là, indeterminatamente:

Marino:

> Scelse un meschin di quella mischia sozza,
> Che passato di fresco era di vita.

Intero il volto, intera avea la strozza,
Ma d'un troncon nel petto ampia ferita.
Se fia guasto il pulmon, se rotta, o mozza
Sia l'aspra arteria, ond' ha la voce uscita,
Prendendo a prescrutar, trova la maga,
Ch' ha le viscere intatte e senza piaga.

Lucano :

. . . . Thessala vatem
Eligit, et gelidas leto scrutata medullas
Pulmonis rigidi stantes sine vulnere fibras
Invenit, et vocem defuncto in corpore quaerit.

Marino :

Nel sen, che quasi ancor tepido langue,
Fa nove piaghe allor la man perversa,
Per cui lavando il già corrotto sangue,
Il vivo e 'l caldo in vece sua vi versa.
Gli sparge ancora in ogni vena esangue
Di varie cose poi tempra diversa.
Ciò che di mostruoso unqua, o di tristo
Partorisce Natura, entro v' ha misto.
De la Luna la spuma ella vi mesce,
La bava, quando in rabbia entra il mastino,
E 'l fiel vi mette del minuto pesce
Che 'l volo arresta del fugace pino.
Ponvi l'onda del mar quando più cresce,
E di Cariddi il vomito canino,
E de l'unico augello orïentale
Il redivivo cenere immortale.
L' incorruttibil cedro e l'amaranto,
L' immortal mirra e 'l balsamo v' interna,

La seconda virtù del grano infranto,
E de la Fera fertile di Lerna.
Del fegato di Tizio ancora alquanto,
Che sè medesmo rinascendo eterna,
E del seme del bombice v' ha messo,
Verme possente a suscitar sè stesso.
Il cerebro dell'Arpido vi stilla
E la midolla del non nato infante,
E del nido Aquilino onde rapilla
Vi pon la pietra gravida e sonante;
Havvi l'occhio del Lince, e la pupilla
Del Basilisco e del Dragon volante,
Della Iena la spina, e la membrana
De la Cerasta orribile africana.
Le polpe del Biscion che nel mar Rosso
Guarda la preziosa margherita
Infra l'altre sostanze, e 'nsieme l'osso
Del libico Chelidro anco vi trita.
La pelle v' è c' ha la Cornice addosso
Dopo ben nove secoli di vita;
Nè vi mancan le viscere col sangue
Del Cervo alpin che divorato ha l'angue.
Ferri di ceppi e pezzi di capestri,
Fili arrotati di rasoi taglienti,
Punta d'aguzzi chiodi e sangui e mestri
Di donne uccise e di svenate genti,
De' fulmini la polve e degli alpestri
Ghiacci il rigore e gli aliti de' venti,
E i sudori del Sol quand'arde luglio
Vi distempra confusi in un miscuglio.
V'aggiunse d' Etna l'orride faville,
Di Flegra i zolfi, e di Cerauno i fumi.
Del gran Cocito le cocenti stille,
Del pigro Asfalto i fervidi bitumi,

E di mill'altri ingredienti e mille
Abominande fecce, empi sozzumi,
Infamie e pesti, onde la Maga abbonda,
Incorporò nella mistura immonda.
Poichè tai cose tutte insieme accolte
Nelle fibre e nel core infuse gli ebbe,
E dal suo sputo infette altr'erbe molte
Virtuose e mirabili v'accrebbe.

Lucano:

Pectora tunc primum ferventi sanguine supplet
Vulneribus laxata novis: taboque medullas
Abluit: et virus large lunare ministrat.
Hunc quidquid fetu genuit natura sinistro
Miscetur. Non spuma canun, quibus unda timori est
Viscera non lyncis, non dirae nodus hyaenae
Defuit, et cervi pasti serpente medullae:
Non puppim retinens, Euro tendente rudentes,
In medii echeneis aquis, oculique draconum,
Quaeque sonant feta tepefacta sub alite saxa:
Non Arabum volucer serpens, innataque rubris
Aequoribus custos pretiosae vipera conchae:
Aut viventis adhuc Libyci membrana cerastae,
Aut cinis Eoa positi Phoenicis in ara.
Quo postquam viles, nec habentes nomina pestes
Contulit: infando saturatas carmine frondes,
Et, quibus os dirum nascentibus inspuit herbis,
Addidit, et quidquid mundo dedit ipsa veneni:

E, per finire, il Marino:

A tai detti, o prodigio, ecco repente
Il sangue intepidir gelido e duro,

E le vene irrigar d'umor corrente,
Che già pur dianzi irrigidite furo.
Ripien di spirto e d'alito vivente
Movesi già l'immobil corpo oscuro;
Già già palpita il petto, ed ogni fibra
Ne' freddi polsi si dibatte e vibra.
I nervi stende a poco a poco, e sorge,
E comincia ad aprir l'egre palpebre,
Torna il calor, ma somministra e porge
A le guance un color ch'è pur funèbre.
Pallidezza sì fatta in lui si scorge,
Che somiglia squallor di lunga febre;
E con la morte ancor confusa e mista
Giostra la vita che pian pian riacquista.

e Lucano:

Protinus adstrictus calvit cruor, atraque fovit
Vulnera, et in venas extremaque membra cucurrit.
Percussae gelido trepidant sub pectore fibrae:
Et nova desvetis subrepens vita medullis,
Miscetur morti. Tunc omnis palpitat artus:
Tenduntur nervi: nec se tellure cadaver
Paullatim per membra levat, terraque repulsum est,
Erectumque semel. Distento lumina rictu
Nudantur. Nondum facies viventis in illo,
Iam morientis erat. Remanent pallorque rigorque;
Et stupet illatus mundo.

Intanto Adone languiva in durissima prigione, dovendo sopportare i cattivi trattamenti dell'armeno Idraspe, e, quel ch'era peggio, quelli di un'orrida nana, la quale, per colmo di sciagura, s'innamora di Adone. Però Idonia, la confidente

di Falsirena, si decide a togliere la compagnia di quelle furie al povero fanciullo, e, dopo mille moine, offrendogli un lauto pranzo, gli dà dell'oppio, il quale fa cadere Adone in un profondo letargo. L'anello allora vien rubato e sostituito facilmente con uno falso. Al destarsi Adone, ancor pieno dei fumi del narcotico, fa per mirare l'immagine di Citerea nell'anello, ma la cara visione è sparita. Allora si stempera in lagrime, e Venere, commossa, manda Mercurio al giovinetto latore di una lettera. Il messaggero di Giove gli palesa la frode commessa da Falsirena, e lo istruisce per ricuperare l'anello ed uscir dalla prigione. Frattanto Falsirena, sotto le spoglie di Venere, comparisce ad Adone, il quale è preparato a questa gherminella della maga e non se ne commuove. La maga allora si decide a preparare un filtro, che faccia ardere di amore per lei il fedele amante di Citerea, ma Idonia, che serve il desinare al giovinetto, per volere di Mercurio, sbaglia bevanda e gli dà invece a bere quella che trasforma le persone. Adone, tramutato in magnifico uccello, è finalmente libero e vola per l'aria in compagnia di Mercurio, il quale gli fa noto come la casa e gli incantesimi di Falsirena siano opera di Vulcano, aizzato da Marte, che vuol vendicarsi di Citerea. Vulcano vede in tal modo svelata la trama tesa al povero Adone, sul quale sovrasta però un altro pericolo; d'incappare cioè in una rete che Vulcano ha ordita per impadronirsi di Adone, trasformato in uccello. Adone cade nella rete, che

è stata tesa nel giardino di Venere, e le compagne della dea decidono di regalar a lei il bell'animale. Qui Adone è spettatore di una scena ben triste per lui: assiste agli amori di Venere con Marte! Al misero fanciullo vien voglia di piangere,

> Nè potendo sfogar la doglia in pianto
> Fu costretto addolcirla almen col canto.

Mercurio ha compassione del tapinello e gli dà alcuni consigli, pe' quali può riprendere la forma umana; entrare nella casa di Falsirena e riprendersi l'anello donatogli dalla dea, anello che la maga gli aveva perfidamente rubato. Questo ed una noce, la quale, quando ne provi il bisogno, può apprestargli il desinare, deve prendere Adone nell'erario della maga e non altro. Il malcauto giovine però non ascolta il consiglio di Mercurio. Entra nel luogo ove sono riposti tutti i tesori di Falsirena, ed oltre all'anello ed alla noce non sa resistere alla tentazione d' appropriarsi anche l'arco e la farètra di Meleagro.

> Adon che fai? deh qual follia ti tira
> Armi a toccar d'infernal tosco infette?
> Ahi forsennato, ahi trascurato, mira
> Chi quell'arco adoprò, quelle saette.
> V'è di Dïana ancor nascosta l'ira,
> Son fatalmente infauste e maledette,
> Dacchè la Fera sua fu da lor morta,
> Infelici l'ha fatte a chi le porta.

La maga Falsirena intanto s'appresta a vendicar l'onta arrecatagli da Adone. Organte, specie

di rodomonte, è incaricato della vendetta; il masnadiero prende con sè uno scelto drappello e si mette in traccia del fuggitivo, il quale erra per ogni dove, libero alfine dagl'incantesimi della maga. Giunto alla marina, vede che colà si bagnano alcune villanelle, e, vestendosi da donna, si unisce ad esse. In questo mentre una turba di masnadieri circonda il fanciullo e lo fa prigioniero. Trascinato davanti a Malagorre, capitano dei predoni, è condotto nell'abitazione di questa gente, specie di grotta, ove sono riposte le spoglie rubate ai viandanti. Malagorre s'innamora pazzamente di Adone, ch'è creduto una donna; anche perchè il fanciullo afferma d'esser tale e di chiamarsi Licasta. Quì il racconto assume proporzioni ariostesche, e forse l'intreccio e la varietà degli episodi superano in fantasia anche quelli creati da messer Ludovico. Adone è messo in compagnia con un giovine, il quale, a sua volta, s'invaghisce del fanciullo. Filauro, tale è il nome del giovine, era stato fatto prigioniero, insieme alla sorella Filora, mentre andavano a Menfi. In questo mentre Orgonte s'imbatte co' masnadieri, capitanati da Malagorre, e s'impegna una battaglia che degenera in carneficina. Filauro e Filora muoiono per mano dei briganti, che sono volti in fuga da Orgonte solo a combattere, dopo che tutti i suoi son morti. Orgonte allora si mette in traccia di Adone, ma nelle ricerche cade in una voragine e muore. (1)

(1) In questo canto (XV) il Marino s'appropria quel verso di Dante:

La bocca sollevò dal fiero pasto.

Scampato da questo nuovo pericolo, Adone, mentre si riposa dalle emozioni provate, vede venirgli incontro un cavaliere. È Sidonio, amante di Dorisba, la madre della quale, Argene, nega di dargliela in isposa, perchè in guerra l'ha orbata del padre. Dopo vari episodi, Sidonio raggiunge il suo intento, mentre che Adone, dopo tante persecuzioni, ritorna nelle braccia di Citerea.

La quale però, per provar se ancora Adone gli sia fedele, si trasforma in una villanella; e, fingendosi un'indovina, facilmente può indagare i passati amori del giovine e predirgli nuove peripezie. Alla fine Venere, saputo il suo amante essergli stato sempre fedele, si rivela a lui.

> De' dì perduti e del ritorno tardo
> Ristora il tempo entro il bel grembo assiso,
> Dolce pria l'arse il lampeggiar del guardo,
> Dolce ferillo il folgorar del viso,
> Ma dolcemente da più dolce dardo
> Al saettar del bacio ei giacque ucciso.
> Languiano l'alme e d'egual colpo tocca
> Gravida di due lingue era ogni bocca.

E dopo ciò gli amanti ritornano al palagio d'amore, dove ricominciano gli amori e dove si passa nuovamente di meraviglia in meraviglia. Quivi Venere propone al giovine una partita a scacchi, nella quale il Marino fa sfoggio di un'abilità grandissima come verseggiatore; chi vincerà la partita dovrà governar le brame e le voglie del perditore. Il giuoco però, per mezzo di noiose circo-

stanze, non è vinto da nessuno degli avversari, ed Amore, chiamato come giudice, imbroglia sempre più la cosa, che viene infine accomodata da Adone, il quale dà la palma della vittoria a Venere. Questo canto palesa tutti i vizi e tutti i difetti del Marino come poeta lirico e come epico; quì niente alletta la fantasia del lettore, se si accetti la bizzarra tessitura del giuoco. Le meschine e ridicole rivalità di Mercurio e di Amore, la rabbia da che è presa Venere, perchè Gelania, una sua ancella, guasta il giuoco, destano nausea nel lettore. L'incedere maestoso e sensibile del poema classico mitologico sparisce, per dar luogo ad un intralciato e penoso sperpero di episodi, che guastano il dramma. Ma prendiamo di nuovo la narrazione, che fortunatamente è alla fine.

Intanto in Cipro doveva eleggersi un nuovo re, il quale, secondo l'editto della dea di Gnido, doveva essere superbamente bello. Il giorno dell'elezione, si presentano moltissimi aspiranti al posto regale, ma la dea d' Amore dà la corona di re al suo amante, il quale, proclamato re da' ciprioti, è portato in trionfo dagli isolani, con immense grida di giubilo. Però le ore felici per Adone sono brevi e fugaci. Era da poco nelle braccia di Citerea, quando la Dea parte di nuovo, per assistere a giuochi che si fanno a Citera in onore di Amore. Però promette all'amante di trattenersi poco tempo colà, perchè ha desiderio di vivere sempre insieme coll'amato fanciullo.

Parte infine con gran dolore, presaga del fato che incombe su Adone, e tenta invano di salvarlo col compiere sulle spalle di un Tritone, da lei allettato colla sua bellezza, un viaggio marittimo assai singolare dal lato geografico, in cerca di Glauco, che potrebbe darle l'erba dell'immobilità da somministrare all'amante. Glauco non si trova, e Venere è costretta ad approdare a Citera, perchè i giuochi sono per cominciare. Nel frattempo Adone snida alla caccia e provoca un fiero cinghiale, aizzato contro di lui dall'odio implacabile di Marte e di Diana. La belva, innamorata della bellezza di Adone, lo insegue per baciargli un fianco, denudatogli nella fuga dal vento, e conficca le zanne nelle carni delicate del giovinetto. Adone muore!

E morto Adone. Amor dolente,
Perchè non piangi? Il bell'Adone è morto.
Empia fera e crudel col duro dente,
Col dente empio e crudel l'uccise a torto.
Ninfe, e voi non piangete? Ecco repente
Adon vostro piacer, vostro conforto,
Lascia del proprio sangue umidi fiori.
Piangete, Grazie, e voi piangete, Amori.

I due ultimi canti narrano come in appendice i funerali fatti all'amante di Venere e i giuochi istituiti in onor suo. (1)

Questo è il riassunto del poema che costruito

(1) Tutto l'episodio, nel quale il cinghiale, ai rimproveri di Venere, contrappone umili scuse, è ricavato dall' idillio di Teocrito: « *La morte di Adone.* »

principalmente con materiali mitologici, si dovrà chiamare poema favoloso, come il Marino chiama favolosi i primi idilli della *Sampogna:* quali *il Ratto di Proserpina*, *l' Orfeo, l' Atteone*, ecc... E noi crediamo che l'idra d'Ercole non fosse così fertile di teste come l'*Adone* è fertile di digressioni, molte delle quali sono alla lor volta digressioni delle prime. Scriveva lo Stigliani, il maggior nemico letterario del nostro poeta, esser l'*Adone* il *poema dei poemi*; checchè ne sia il Marino rifuse in esso tutte le sue liriche pastorali, marittime, boscherecce, amorose, laudative; di nuovo non v'è che qualche episodio, ove narra i casi della sua vita oltremodo avventurosa, oppure le gesta de' più ragguardevoli personaggi del tempo. Questo modo di comporre crediamo che non era stato adottato da alcun poeta nè antico, nè moderno, anzi totale invenzione del nostro Autore.

Nel poema non v'è energia, nè poetica, nè morale; è sempre lo stesso saltare di palo in frasca, sempre quel descrivere minutamente ogni più piccolo oggetto. « L'energia nel poeta, dice saviamente il Giraldi, non sta nel descrivere minutamente ogni cosuccia qualunque volta il poeta scrive eroicamente, ma nelle cose, che sono degne della grandezza della materia che il poeta ha tra le mani; e la virtù dell'energia, la quale può anch'essere chiamata efficacia, viene eseguita ogni qual volta non usiamo nè favole, nè cose oziose. » Di più, il fatto che si suppone avvenuto nei tempi

favolosi, obbliga il Marino a ricavare il maraviglioso del suo poema dalle azioni delle divinità mitologiche seguendo l'esempio de' poeti greci e latini: la qual cosa, favoleggiata in tempi nei quali a quelle divinità non si prestava alcuna credenza, mostra la sua poca serietà con cui egli scriveva; il che spiega perchè le sue narrazioni riescono fredde e privono il lettore di quel diletto che reca il maraviglioso, quando ha intime relazioni con fatti veri, o almeno tali da mettere in movimento l'immaginazione.

L'*Adone*, oltre all'essere in generale il racconto di un infame adulterio di dei e d'eroi, e di una scandolosa rivalità de' medesimi, viene anche a mostrare quanti vizi erano corteggiati in quell'età così povera di nobili e belli ideali. L'argomento del poema è tutto una tessitura di passioni leggere e superficiali, come il cuore del Marino, in cui non vibra la corda del sentimento. È una lanterna magica, che vi passa davanti agli occhi, rappresentando azioni ed episodi, a volta sensuali e spiranti una perfetta beatitudine della vita, a volta tetri e raccapriccianti; tali che dànno a pensare al lettore e gli fanno riflettere, che il Marino degrada troppo e dei e umanità, che servono come strumenti e spettatori del dramma. Infatti nel canto decimoquinto Marte, mentre dorme, è preso di mira dalle imprudenti canzonature di una miriade di satiri e d'amorini che lo insultano in mille modi. Apollo stesso, il grande e generoso Dio, è scettico e vendicativo, e forse è lui solo la causa

vera di tutto il dramma, di cui Adone è il capro espiatorio. Questo giovinetto poi, bello come un angelo, non ha carattere; la volontà è affatto morta in lui, ed ei non riesce che uno strumento passivo in mano del fato, che lo aggira a sua posta. Adone è un uomo che si muove solo per volontà degli altri, che fugge alla prima richiesta dell'amante, eppoi piange sopra la sua infelicità; che non pensa a difendersi, quando viene assalito, che non si vendica, nè rimprovera a Venere le sue infedeltà. Al lettore non è punto simpatico quest'eroe impastato di finissima e mobilissima materia, la cui anima è vile e senza iniziativa. « Adone concepito in un tempo e fra un popolo a cui manca il carattere, non ha carattere; vile, non ha coscienza della sua viltà, soffoca nel piacere ogni istinto generoso, e bandisce da sè il pensiero, perchè il pensiero è vita, lotta, tormento fecondo, ed egli ama meglio vegetare ed oziare nelle voluttà senza passioni, circondato da ogni parte da fallaci parvenze, si muove in un mondo di falsità e la vita reale gli fa paura. » (1)

Abbiamo detto che il Marino nel poema sciupa i caratteri. Diremo di più, che è anche infelice nella tessitura dell'intreccio, il quale confonderebbe la memoria di chiunque per la sua smisuratezza e per l'immensa quantità d'episodi. Da ogni minimo vocabolo, che gli capita per caso sotto la penna, il Marino prende occasione

(1) Corradino, *Il Seicentismo e l'Adone*, Casanova, Torino, 1880.

di far sfoggio della sua facilità, della sua facondia e della sua coltura, come per esempio nel terzo canto, ove, per dire che Adone dorme, « e che avea il sonno negli occhi, » esce a narrare la favola lunghissima di Morfeo e di Pasitea. Tutto il canto quarto, nel quale narra la favola di Psiche, non ha che fare un nero di fava, nè con Venere, nè con Adone; senza di esso il poema può procedere e restare intero. Di più le favole che nel quinto canto Mercurio narra ad Adone, sono pur' esse inutili e prese a prestito. Quella di Narciso non si racconta per altro, se non perchè Adone non s' invanisca per la troppa bellezza; ma dove appare in lui segno alcuno di tale vanità? La favola di Ganimede, la quale, col mostrare ad Adone la sua grande fortuna, tende a farlo persuaso di ciò di cui egli è poi perfettamente sicuro, è anch' essa inutile.

Il Marino, sebbene abbia grande venerazione per i classici latini ed italiani, specialmente per Ovidio e pel Tasso, oggetto quest'ultimo per lui d'ammirazione profonda, s'allontana in certe guise da loro. In costoro v'è studio paziente ed accurato de' personaggi, che si muovono in un ambiente relativamente semplice. Nell' opera del poeta napolitano invece i personaggi non sono affatto studiati; mentre l'ambiente è così sovraccarico di tinte smaglianti e di paesaggi incantati, e non incantevoli, che la fantasia ci si perde facilmente. Quindi il Marino, a differenza de'poeti epici e bu-

colici, è grossolano e volgare nella forma e imperito nella rappresentazione de' personaggi.

Adone per Venere non è un'amante; a volta è un discepolo, al quale la dea fa da maestra di rudimenti, a volte è un manichino che mette in riposo solamente quando le conviene, per capriccio o per necessità.

L' *Adone* poi si stacca sensibilmente dagli antichi poemi epici e cavallereschi; il Marino dà all'amore una forma nuova che non esisteva dapprima, e questa forma, data all'amore, è un novello impulso e un'espressione differente che riceve la letteratura. E noi crediamo che quì sta il merito principale dell'autore, pel quale divenne celebre e celebrato. « L'uomo ama il maraviglioso, perchè più ci avviciniamo all'antichità e più i fantastici episodi delle epopee rapiscono la fantasia de' popoli; la società moderna, amante di novità, non poteva adottare che un solo maraviglioso ed era il romantico, il quale è favoloso come l'epopea e per di più falso; esso ci descrive gli uomini e le passioni sotto un aspetto più intenso: cangia gli uomini in dei e in demoni, ma senza dircelo, lasciando loro attitudini e forme umane. »

A questi difetti, propri dell' epoca in cui viveva il poeta, e così spontaneamente coloriti da lui, s'aggiunga la manìa di voler ingentilire ed innovare la forma, che menò lui, come gli altri, a renderla invece falsa e malsana, per soverchia accumulazione d' iperboli e di metafore, ed avremo,

come poema, quell'informe ammasso dislegato d'episodi, in forma barocca, ch'è l'*Adone*. Ma del resto la natura del poeta non potea condurlo al concepimento di un racconto che procedesse ordinato e pensato con seri intendimenti artistici. Il suo capolavoro sono le liriche amorose, dove descrive ciò che pensa e quello che ambisce di possedere. Colà il lettore ha il campo d'osservare la facil vena poetica del Marino, nel quale, siccome in lui è molto variabile questo sentimento, analizza perciò mirabilmente la passione amorosa; i suoi versi allora sono fluidi, efficaci ed eleganti; diletta in questa sua estrinsecazione del sentimento, perchè egli ha nel cuore la perfetta conoscenza di ciò che dice, senza andarlo a chiedere umilmente a prestito a' modelli antichi. Quando egli imita da costoro, le sue creazioni riescono fredde, come colorito, e difettose come forma; mentre, descrivendo quello che sente e pensa, acquista una tinta originale, che, come poeta amoroso, trova un solo contrapposto: il Petrarca.

E l'amore che il Marino dice di nutrire in petto e pel quale scrive versi, non è quell'amore « vile e plebeo, che saetta il cuore alla gente villana, parto infame dell'immonda lascivia, allievo licenzioso dell'ozio umano..... »

Garzon nato di furto,
Nutrito tra le fere, Arciero ignudo,
Lusinghiero, fallace,

Attempato fanciul, cieco cerviero,
Pargoletto benigno e fier gigante
Spiritello vagante, empio tiranno,
Che usurpandogli il seggio
De la ragione oppressa
Signoreggia le voglie, il sonno uccide.

Non è questo l'amore che sente e che descrive il poeta. Invece è « un nume casto e pudico, amico di concordia e d'onestà, giovinetto alato, che solleva da terra i pigri ingegni, Dio delle meraviglie, imperatore di nobili desideri, illustratore di nobili pensieri, ecc. »

Ma del resto, questo era l'indirizzo poetico del tempo. L'Italia, che prima aveva riso in faccia all'epico ed al cavalleresco; che cominciava a guardar con la lente del critico, anzi dell'ipercritico, il canzoniere del Petrarca, « chiamandolo un libro barbaro, è piuttosto prosa che poesia; » rimproverando il poeta di non aver adoperato « nè traslati, nè figure, non forme, non metafore, nè parte alcuna di quelle, che usa l'arte, per fare i versi, non scelta di frasi, nè vaghezza di parole, nè grazia di concetti, nè lume insomma alcuno di quello, che ai poeti somministra la natura; » (1) e che ora irrideva anche agli dei mitologici e pagani: questa Italia si cristallizzava nell'idillio.

Accanto alle concezioni, piene di satira, del Tassoni, ed ai travestimenti epici del Bracciolini,

(1) *Il Ritratto del Sonetto e della Canzone,* Discorsi di Federigo Maninni, in Venetia, appresso li Bertani, 1678, pag. 93.

del Lalli, del Corsini e di tanti altri minori, essa creava un'arte tutta languori e svenimenti. Tutta la poesia lirica italiana si trasportava nell' Arcadia, ossia in un mondo fittizio, dove non si poteva e doveva parlare altro che d'amore; dove si poteva spasimare e soffrire per un dio che solamente restava agl'Italiani e del quale essi potevano liberamente parlare, adulare ed odiare; quei pastori snervati, e cogli occhi sempre lagrimosi; quelle pastorelle scettiche, civettuole, e niente affatto femmine, erano i personaggi che i poeti del Seicento rappresentavano nella loro poesia artificiosa, tutta piena di bisticci e di metafore arditissime; ispirata ad un naturalismo vacuo ed a volte lubrico e appassionato; ed il Marino fu assorbito tutto da questa maniera di poetare fiacca e languida; egli, come dice in una bella frase il De Sanctis, « dicesi che fu il corruttore del secolo. Piuttosto è lecito di dire che il secolo corruppe lui, o, per dire con più esattezza, non ci fu corrotti, nè corruttori. » (1)

E questo è evidente. Furono i frutti di una ricerca animata da cattive intenzioni nel campo del petrarchismo e dell'epopea, che condusse a ciò; fu lo spirito di novità che s'impossessò del Seicento, e che assorbì tutti: poeti, prosatori, pittori, filosofi e politici. E costoro noi li vediamo sfilare nell'*Adone*, ritratti con grande verità; per questa ragioni, e per altre che verremo man mano

(1) *Storia della letteratura italiana*, di Francesco De Sanctis, Napoli. A. Morano, 1879; Vol. II, pag. 217.

esponendo, si spiega il grande favore col quale fu accolto da tutti il poema, e la « stima di cui ne faceva il mondo; » perciò l'*Adone* è da studiare e molto, e fu gran torto dei critici l'aver dimenticato che in quel poema è racchiuso tutto il Seicento, nelle emanazioni della vita sociale, artistica e intellettuale.

L'*Adone* poi non si deve studiare come un complesso di episodi i quali formano un regolare intreccio perchè il poema, anche se a prima vista sembra avere un nesso, ciò non di meno devesi leggere e studiare parte a parte. Così quando si è letto un canto solo dell'*Adone*, è come se si fossero letti tutti, perchè l'interesse non cade sul poema, ma sulla poesia del poema stesso. È una onda sonora di versi e di rime, musicata come una melodia dolcissima; in essa s'osserva già il ritmo musicale, che ha il suo culmine nella canzonetta del Metastasio, discepolo, come vedremo in seguito, più diretto del Marino. Il quale, dice il De Sanctis, fu uno scrittore melodrammatico; la sua ottava è fluida e produce lo stesso effetto della musica nel sentimento del lettore; ossia cadenza, armonia, dolcezza infinita. « La lirica seicentista è in gran parte melodrammatica, » e man mano, nella letteratura italiana, veniva a morire la robustezza dell' endecasillabo che dall'Alighieri al Tasso avea servito a dimostrare al mondo i divini loro pensieri e ad esso veniva sostituita la *strofetta*. Così la musica prendeva il posto della lirica italiana, e nella nostra patria

veniva a crearsi un'altra gloria nazionale, la quale fu il melodramma.

E l'*Adone* sta lì a rappresentare questa grande trasformazione; in esso i germi, già in embrione nell'*Orfeo*, nell'*Aminta* e nel *Pastor Fido*, sono ora in fecondazione avanzata; quando il Marino dice:

> Voi che scherzando gite, anime liete,
> Per la stagion ridente e giovenile,
> Cogliete con man provvida cogliete,
> Fresca la rosa in sull'april d'aprile,
> Pria che quel fuoco che negli occhi avete
> Freddo ghiaccio divenga e cener vile,
> Pria che caggian le perle al dolce riso,
> E com'è crespo il crin sia crespo il viso.
> Un lampo è la beltà, l'etate un'ombra.
> Nè sa fermar l'irreparabil fuga.
> Tosto le pompe di Natura ingombra
> Invida piuma ingiurïosa ruga.
> Rapido il tempo si dilegua e sgombra,
> Cangia il pel gli occhi oscura il sangue asciuga
> Amor non men di lui veloci ha i vanni,
> Fugge co' fior del volto il fior degli anni.
> De' lieti dì la Primavera è breve
> Nè si riacquista mai gioia perduta,
> Vien dopo 'l verde con piè tardo e grave
> La penitenza squallida e canuta
> . . . .

annunzia il Metastasio, la strofetta del quale già si trova quasi allo stato di perfezione nel Chiabrera, poeta che s'avvicina al Marino più di quello che non si creda.

Perciò l'*Adone* fu a giusto titolo chiamato il capolavoro di quanto fu prodotto nella letteratura del Seicento; perchè esso è lo specchio fedele degli usi, dei costumi e delle aspirazioni di quell'epoca; è il degno rappresentante di una poesia lirica ed epica, che deperisce, e di un'altra, melodrammatica, che sorge: arte bella, nuova e soprattutto nazionale.

Eppoi, poteva il Marino dar di fiato alla tromba epica e dare al mondo letterario un poema, tal quale l'avea dato il povero Tasso; lui ch'era spettatore delle critiche mosse alla *Gerusalemme*? Perchè crediamo che il Marino avrebbe voluto e potuto fare anche lui il suo bravo poema, e le frequenti allusioni di cui è pieno l'*Adone* fanno fede di ciò. Prima e dopo il Marino, molti e molti poeti tentarono l'epopea, ma non vi riuscirono; il Chiabrera ci dava l'*Italia Liberata*, Giambattista Strozzi la *Venezia Edificata*, Tommaso Stigliani il *Mondo Nuovo*, il Biffi la *Roma Risorgente;* i poeti del Seicento avevano persino tentato il poema sacro; e Gasparo Murtola, a imitazione del Du Bartas e del Tasso componeva il *Mondo Creato;* il Soranzo l'*Adamo*, Rodolfo Campeggi *Le Lagrime della Vergine*; Raffaele Rabbia un poema sopra *La Madonna Egiziaca;* ma tutti, poemi epici e sacri, erano condannati all'obbio, perchè l'Italia non li comprendeva o o meglio non ci si divertiva.

Il Marino, ingegno vivacissimo, espertissimo ed essenzialmente pratico, si trovava appunto davanti

a questo quadro; comprese che l'Italia, nelle condizioni in cui si trovava, serva, oppressa, vilipesa, lungi dalla vita pubblica, e mancante dell'indipendenza, voleva, non potendo far altro, divertirsi, e questo lo poteva; allora il Marino non volle andare contro corrente; acclamato il poeta del tempo, non volle essere impari alla « aspettazione che di lui faceva il mondo » e scrisse l'*Adone*, ossia dipinse il pensiero, le aspirazioni, gli usi e le abitudini, tutto insomma, del tempo; questo e non altro fece il Marino. Ed oggi che il critico giudica questo poeta alla stregua delle moderne esigenze, ha torto; com' ebbe torto a rimproverare l'Ariosto di essere stato solamente artista. Da messèr Lodovico al Donizzetti e al Rossini, il popolo italiano fu un popolo d'artisti; l'arte era la sola passione, il solo obbiettivo per cui l'Italia poteva vivere, e tutta vi si rifuggiò empiendo il mondo delle più belle creazioni dell'arte; e quando sorse qualche poeta, che lamentò le miserie italiane, questo fu non solo artista, ma cittadino, quale il Berchet. Perchè il Berni, il Caporali, Salvator Rosa e tanti altri, prima pensarono all'arte e poi alla satira.

Riconosciamo adunque nel Marino un grande artista; avrà egli cantato cose, che, per molti rispetti, a noi non andranno a sangue, ma non pesiamo troppo la mano su di lui. Egli fu nel Seicento colui che più di tutti comprese qual via dovevasi tenere per salire alla fortuna; ci si mise e vi riuscì.

Ed il Marino, che allorquando si trattava di parlare delle sue poesie si comportava da mercante espertissimo, chiama il suo poema « fabbrica rifarcita (o per meglio dire) gonnella rappezzata. » Confessava che la sua favola era angusta e incapace di varietà d'accidenti, e che s'era ingegnato d'arricchirla d'azioni episodiche, come meglio gli era stato possibile. (1) Ed in una lettera al Ciotti, parlando della *Strage degli Innocenti,* diceva « esser questo poema senza comparazione più perfetto dell'*Adone;* il quale poema presso di lui non era in tanta stima quanta ne faceva il mondo. » (2)

Anche Shakespeare volle scrivere un poema su Adone, e nel 1593, forse per compiacere all'amico suo, il giovane conte di Southampton, compose *Venus and Adonis.* (3) Questo poema dunque è anteriore di trent'anni a quello del Marino. Ebbe parecchie edizioni; in mezzo secolo fu riprodotta undici volte, e da ciò si può arguire che il successo fu considerevole. Dice lo Stapfer, che questo poema è completamente italiano per lo spirito suo; che i difetti che lo guastano sono quelli stessi che si rimproverano alla letteratura italiana,

(1) Nel 1662 Nicole « Consigliere e Presidente nell'elezione della città di Chartres » traduceva il primo canto dell' *Adone,* che stampava insieme ad alcune versioni di Persio, di Ovidio e di Orazio, dedicando il libro a Luigi XIV. « Les oeuvres de monsieur le président Nicole, à Paris, chez Charles de Sercy, au Palais, dans la salle Dauphine, à la Bonne-Foy couronne, M.DC.LXII. »

(2) Marino, Lettere, pag. 142.

(3) The works of William Shakspeare, in seven volumes, Leipzig, B Tauchnitz, 1863, vol, XVII, pag. 2:8.

in quel momento della sua storia quando la materia cominciava a mancarle, ed essa era caduta ne' raffinamenti eccessivi della forma (1).

Questo e il poema del Marino sono certamente i più ragguardevoli sul mito degli amori di Venere con Adone. Shakespeare si attiene però, come fattura del poema, strettamente al mito greco, tramandatoci da Ovidio; mentre che il Marino empie il suo d'un enorme numero di storie favolose, che sviano facilmente l'attenzione del lettore ed intralciano il racconto principale. In quello dello Shakespeare, Venere rappresenta l'amore in tutte le sue focose manifestazioni: Adone la bellezza in tutta la sua virilità. Venere nel poema del gran tragico inglese è d'una lussuria che spaventa. È la donna feroce ne' suoi amori, che prega, che minaccia, che odia, che magari si vendica crudelmente, pur che soddisfi ai suoi immensi desideri: « Oh pietà, esclama ella rivolgendo le languide pupille su Adone; fanciullo dal cuore di pietra, non è che un bacio ch'io ti chiedo; io t'ho supplicato anche per il feroce e terribile dio della guerra, che non ha mai curvato il collo nelle battaglie, che trionfa, appena giunge, in tutte le lotte. Ebbene, egli ha implorato da me ciò che tu non domandi neppure; sopra il mio altare egli ha deposto la sua lancia, il suo scudo, il suo cimiero; per far piacere a me ha imparato a giuocare, a ballare, a

(1) Stapfer, *Drames et poèmes de Shakespeare*, Paris, Fischbacher, 1884, pag. 164.

scherzare, a fare il birichino, a divertirsi, a sorridere, facendo delle mie braccia il suo campo di battaglia e del mio letto la sua tenda. » A queste grida appassionate, a quest' immenso e sfrenato bisogno di godimento, Adone, che non ha che una sola passione, la caccia, con accento di noncuranza e con aria annoiata, esclama: « Smetti, il sole mi dà noia e mi brucia la faccia; bisogna che me ne vada. »

Shakespeare nel suo poema ha descritto il dualismo tra la passione amorosa e la bellezza. La prima s'arma di tutte le seduzioni, di tutte le armi che l'amore più sfreneto ha a sua disposizione. L'altra si munisce di un' indifferenza a tutta prova. Le frasi infuocate, che sfuggono a Venere nell' impeto della passione, sono accolte da Adone con aria d'annoiato. Le armi, con le quali Venere supplica e minaccia Adone acciò si getti nelle sue braccia, si spuntano senza neanche intaccare quel cuore di ghiaccio. « Sei tu dunque di roccia, sei tu dunque d'acciaio? esclama Venere al colmo dell'esasperazione; no, tu sei più duro della roccia, perchè questa s'ammollisce alla pioggia. Oh, se tua madre avesse avuto un cuore duro come il tuo, essa non t'avrebbe messo al mondo, sarebbe morta sterile! »

Ma Adone, a queste parole, sorride sprezzantemente e si muove per andarsene. « Pietà, grida ella fuori di sè, un favore! una carezza! » Adone non la sente nemmeno e si precipita verso il suo cavallo.

Ma all'improvviso, da un bosco vicino, una magnifica cavalla di razza spagnola scorge il corsiero di Adone, il quale vede la sua compagna andare in ismanie e vuole raggiungerla. Adone fa sforzi da energumeno per rattenerlo, ma invano; esso rompe i freni che lo trattengono, e fugge verso la nobile cavalla, lasciando il cavaliere solo con Venere. Qui principia nuovamente una battaglia tra la passione e l'indifferenza, accoppiata al più grande scetticismo. Venere vuol persuadere il giovinetto ad amarla, portandogli l'esempio del destriero, che tradisce il padrone per correre al godimento sensuale. — « Io non conosco l'amore, risponde Adone, e non voglio neanche conoscerlo, a meno che non sia una bestia fulva, ed allora io gli darei la caccia. » Ed esce in queste stupende frasi, nelle quali si rivela il gran tragico inglese in tutta la sua straordinaria potenza:

« Il mio amore per l'amore non è che l'amore del disprezzo, giacchè io ho inteso dire che l'amore è una vita d'agonia che un soffio fa ridere e piangere. »

Alfine le moìne di Venere vincono l'insensibilità del fanciullo; la focosa passione s'è impadronita della sua preda. Le labbra di Venere sono vittoriose; quelle di Adone ubbidiscono e pagano il tributo del vinto; nei suoi slanci d'avvoltoio, Venere abusa talmente della vittoria, che minaccia di dar fondo al ricco tesoro di quelle labbra mortali. Una volta ch'essa ha gustato le primizie del

bottino, si mette a saccheggiare con una furia acciecata; il suo viso bagnato di sudore, il suo sangue in ebullizione e il desiderio sfrenato, provocano in lei un'audacia senza limite; poi, avendo pietà del fanciullo, che la prega di lasciarlo partire, gli dà l'addio, raccomandandogli il suo cuore, che Adone porterà sempre con sè. « Io passerò questa notte nel dolore, dice la dea, perchè il mio cuore sofferente sforza i miei occhi a vegliare. Dimmi, maestro d'amore, ci rivedremo domani? Me lo prometti? » Adone le risponde di no; domani egli vuol dar la caccia al cinghiale, insieme ad alcuni suoi amici. Venere a questa risposta impallidisce, dà in ismanie e non vuole far partire l'amante; questi prega e minaccia che lo lasci andare; la Dea gli mette innanzi agli occhi tutti i pericoli che lo sovrastano. « Ah! esclama Adone, perdendo del tutto la sua pazienza; tu ricadi di nuovo nelle tue fastidiose teorie, tante volte da me ribattute. Che cosa hai tu affermato ch' io non possa confutare? Il sentiero che conduce al pericolo è dolce. Io non odio l'amore, ma gli artifici del tuo amore, che regala baci al primo venuto. Tu lo fai per procreare! Oh! strana scusa, quando la ragione serve di mezzana negli accessi della lussuria. Io potrei dire di più, ma non oso parlare; il testo è vecchio, l'oratore è troppo novizio. Io me ne vado dunque con tristezza; la vergogna è dipinta sul mio viso, il timore nel mio cuore. Le mie orecchie, che hanno ascoltato il tuo frivolo linguaggio, mi

bruciano per aver commesso questa bassezza. »
Dopo ciò Adone parte, mentre la dea sfoga il suo grande dolore nel silenzio della notte. Ad un tratto ode un grido; è Adone, che, alle prese col cinghiale, rimane ferito a morte; Venere corre sul luogo ed assiste all'ultima agonia del misero giovine. Guarda le labbra di lui, sono pallide; gli prende le mani, sono fredde.... Adone è morto! E Venere, sopraffatta dal dolore più acuto, esce in questo stupendo lamento:

« Poichè tu sei morto, ahimè! ecco avverata la mia profezia; l'amore sarà, d'ora in avanti, accompagnato dal dolore; sarà scortato dalla gelosia; se ne troverà dolce il principio, amara la fine; sarà capriccioso, ingannatore e pieno di frodi; appena sbocciato, sparirà d'un soffio; farà forte il debole, debole il forte; muto il saggio, dando la parola al pazzo; sarà economo e pieno di stravaganze; apprenderà a vivere quando sarà vecchio; rovinerà il ricco, arricchirà il povero; sarà follemente furioso, dolcemente bonario; farà del giovine un vecchio, del vecchio un fanciullo. »

E mentre Adone, come una nebbia, svaniva alla vista di lei, dal sangue sparso a terra sbocciava un fiore color di porpora macchiato di bianco; Venere china la testa per fiutare quel fiore e quando lo coglie esce dallo stelo un umore verdastro, che la dea paragona alle lagrime. — « Ecco, esclama, volgendo la parola al fiore, ecco le abitudini di tuo padre, soave rampollo di un essere ancor più soave; i suoi occhi si mettevano in moto alla mi-

nima contrarietà; ma, sappi, altrettanto vale fiorire nel mio seno che nel suo sangue. Qui, nel mio seno, tuo padre amava riposarsi; tu gli succedi. E nel tuo diritto. Va! riposa nel fondo di questa cuna; il mio cuore palpitante ti cullerà notte e giorno, E non passerà giorno ch'io non baci il fiore del mio amante! »

Quì finisce il dramma shakespeariano; il poema, composto di men che duecento ottave, ha l'impronta del genio. Venere è la donna shakespeariana in tutta la sua estensione. Bella, crudele, sommessa, impetuosa, che odia come un côrso e che ama come l'arabo del deserto ama il suo cavallo, o meglio come Desdemona ama Otello. La dea d'amore è ritratta magistralmente nel poema. Adone poi ha nelle vene qualcosa di virile, che manca nel suo omonimo del Marino. Il primo alle richieste della dea risponde sprezzantemente e ribatte con assoluta padronanza di pensiero le crude esigenze di Citerea; l'altro, nella medesima situazione, impallidisce, trema, china vergognosetto gli occhi, come un Luigi Gonzaga qualunque, che la Chiesa indegnamente santificò; nè sa dare un rifiuto.

L'uno crede l'amore «un debito troppo schifoso,» nè vuole contrarlo; « anzi, dice, non è l'amore che alberga nel cuore di Venere, ma la lussuria più sfrenata; » e ricambia, con moti che denotano sprezzo ed impazienza, le moine e gl'infuocati sguardi della dea. Il Marino invece riverisce in Venere la gran dea d'amore; rimane estatico e stupefatto al solo guardarla, nè osa contraddirla nelle sue brame.

Voi siete tal ch' altri non può mirarvi,
Che mirando d'amor non se n'accenda:
Ma non può alcuno accendersi ed amarvi,
Ch' amando non v'oltraggi e non v'offenda.
Offesa v'è servirvi ed adorarvi:
V'oltraggia uom vil che cotant'alto intenda.
Perchè con quel ch'ogni misura passa
Proporzïon non ha scala sì bassa. (1)

Eppoi Shakespeare ci rappresenta in Adone l'uomo coi suoi grandi vizi è con le sue grandi virtù. E ciò, dopo aver letto i due poemi, reca conforto al lettore. Fa pena vedere nel poeta italiano quel bellissimo fanciullo affetto da tanta bassezza di animo; che è vile, pauroso, che piange sempre e piega il capo ad ogni cenno della dea. Adone non è un eroe; è una macchinetta che agisce per solo impulso di Venere; la quale, dopo essersene servita nella sua passione e nei suoi godimenti, lo manda via da casa sua, perchè teme l' avvicinarsi di Marte, aizzato dalla gelosia; e questo senza un conforto soave pel fanciullo, senza prima aver combattuta la minima battaglia nel suo cuore, affrontare cioè l'ira del dio della guerra, e non soggiacer subito alla paura. Adone invece nel poema di Shakespeare è un uomo che soffre, è vero, ma non per vizio di donna. È un uomo che sa resistere alle moìne della dea; che sostiene imperterrito i languidi sguardi della sirena; che

(1) Questo stesso sentimento s'osserva in tutte le liriche amorose, o meglio amatorie, del Marino; nell'egloga il *Lamento*, risalta la figura di Aminta innamorato di Amarilli, costantemente crudele ed ingrata. (Cfr. Mango, op. cit., pag. 86).

in luogo di sentirsi domata da questa, fugge, per dar la caccia al cinghiale, il che, nella mente di Shakespeare, equivale a combattere le aspre battaglie della vita. Il lettore del poema shakespeariano s'appassiona per quel ragazzo, bello come un Bacco greco, coraggioso sino alla temerità, e che ragiona come uno scettico epicureo. V' è del don Giovanni in quel fanciullo; non però il volgare seduttore di femmine, lo svergognato millantatore delle sue avventure galanti; bensì il don Giovanni, che anche nelle braccia di una donna non dimentica che v'è un altro mondo in cui pure si vive; e che non è il mondo dell'amore e della sensualità.

Il Gervinus, parlando di questo poema, dice che è stato scritto nella prima effervescenza della gioventù di Shakespeare; riconosce nell'opera del tragico inglese l'abuso della rettorica italiana, che contemporanea a Shakespeare fioriva nell'*Arcadia* del Sidney e con l'*Euphués* di Giovanni Lilly; aggiunge però che questo poema supera tutte le produzioni dell'*eufuismo*, e Shakespeare gli apparisce come un Creso in poesia, nel pensiero e nelle immagini; come un maestro ed un vincitore in materia d'amore; come un gigante in passione ed in potenza sensuale. *Venus and Adonis* ha ispirato anche al Taine una pagina calda ed alta nel colorito, come del resto gli poteva suggerire l'argomento. (1)

(1) Questo poema dello Shakespeare non è stato ancora tradotto in lingua italiana, e ciò reca gran meraviglia.

Anche il La Fontaine ha cantato gli amori di Venere con Adone.

La Fontaine, per alcuni rispetti, si avvicina al Marino; (1) anzi si può affermare che il favolista francese non sdegnasse di aver sott'occhio il poema del Marino, perchè nell'*Avertissement*, che premise all'edizione del 1669 dice: « Le fonds que j'en avois fait, soit par la lecture des anciens, soit par celle de quelques-uns de nos modernes, s'est presque entièrement consumé dans l'embellissement de ce poëme, bien que l'ouvrage soit court, et qu'à proprement parler il ne mérite que le nom d'idylle. »

E, seguendo l'esempio del Marino, « l'avoit fait marcher à la suite de Psyché, croyant qu'il étoit à propos de joindre aux amours du fils celles de la mère. » Ma poi, seguendo l'avviso di alcuni, cambiò idea.

Ambedue confessano di preferire il canto dell'amore; per tutti e due cantar cose eroiche è un'impresa alla quale non si vogliono, nè possono adattare.

Il Marino dice:

> Altri colà dove Parnaso al Cielo
> Erge in due corna le frondose cime
> Per coronarsi del più verde stelo
> Sudi a poggiar per calle erto e sublime.
> Io sol del vostro altero orgoglio anelo

(1) *Oeuvres complètes* de La Fontaine, Paris, Hachette, 1858, Vol. I, pag. 683.

Su 'l monte alpestro a sollevar le rime,
E vò che 'l guidernon de' miei sudori
Sia corona di mirti e non d'allori.
Amor solo è il mio Febo ed Amor solo
Con l'arco istesso onde gli strali e' scocca,
Perchè la gloria si pareggi al duolo,
De la mia lira ancor le corde tocca.
Da l'ali del pensier che spiega il volo
Là donde poi qual Icaro trabocca,
Anzi pur da la sua, svelse la penna
Con cui scrivo talor quant'ei m'accenna. (1)

In fondo in fondo però, al Marino piacerebbe cantare azioni guerresche, quali quelle del duce famoso e chiaro, che, armato di giusto sdegno, vendicò lo strazio amaro del Messia; oppure vorrebbe comporre « nuove metamorfosi nel genere di quelle del Sulmonese; » e conchiude:

Ma poi ch'a rozzo stil non lice tanto,
Seguo d'Adone e di Ciprigna il canto.

La Fontaine non è meno esplicito. Ecco l'esordio del poema:

Je n'ai pas entrepris de chanter dans ces vers
Rome ni ses enfans vainqueurs de l'univers,
Ni les fameuses tours qu' Hector ne put défendre,

(1) Sempre la medesima cosa! Così pure scrive nel sonetto, che serve di proemio alla *Lira*:

Altri canti di Marte, e di sua schiera
Gli arditi assalti, e l'onorate imprese,
Le sanguigne vittorie, e le contese,
I trionfi di Morte, orrida e fera.
Io canto, Amor......

Ni les combats des dieux aux rives du Scamandre.
Ces sujets sont trop hauts, et je manque de voix;
Je n'ai jamais chanté que l'ombrage des bois,
Flore, Écho, les Zéphyrs, et leurs molles haleines,
Le vert tapis des prés et l'argent des fontaines.

. . . .

. . . .

Ma muse en sa faveur de myrte s'est parée;
J'ai voulu célébrer l'amant de Cythérée,

Tanto il Marino quanto il La Fontaine sono fedeli al mito classico, e dànno la palma della vittoria a Venere. Ambedue risentono fortemente del dramma pastorale ch'ebbe tanta voga nei secoli XVI e XVII, dramma pastorale che s'infiltra in tutti i componimenti poetici e arriva sino all'*Adone;* ambedue sono cortigiani e perciò debbono seguire l'uso delle corti, anche nell'indirizzo poetico ch'esse preferiscono.

Il La Fontaine, come Shakespeare, apre subito il poema coll'innamoramento di Adone, episodio che in quello del Marino occupa tre canti. Dopo l'innamoramento, vengono i godimenti, la caccia, in cui Adone muore, e, come il tragico inglese, il poeta francese termina il poema quando Venere, singhiozzando, ascende nel suo palazzo, per nascondere il dolore che la strazia nel silenzio e nell'ombra. Oltre ai tre poemi sopra accennati, esiste ancora, sul mito di Adone una commedia di Lope de Vega *Adonis y Vénus; Les amours de Vénus et d'Adonis* opera drammatica di Dévise, rappresentata a Parigi nel 1865; la *Fabula de Adonis y Vénus* del

poeta madrileno Alfonso De Batres; l'*Adonis* poema del celebre don Diego Hurtado de Mendoza; ed infine sonetti e canzoni seicentiste che la storia letteraria fortunatamente non registra.

Tra i molti e svariati episodi che pullulano nel poema del Marino, v' è, come abbiamo detto, la favola di Psiche, che occupa tutto il canto quarto del poema, canto che il Marino intitolò: *La Novelletta.*

La favola di Psiche è senza dubbio la miglior parte dell'*Asino d'Oro* d'Apuleio. Essa è considerata, a ragione, una delle più ingegnose ed interessanti trasmesseci dall'antichità, e sebbene in Apuleio si trovi per la prima volta, non si crede tuttavia ch'egli ne sia l'inventore. (1)

Tra coloro che prima del Marino si occupa-

(1) Apuleio, come tutti sanno, visse nel secondo secolo dell'êra cristiana. Il nome di Psiche in greco significa *anima* e *farfalla*, e la farfalla era simbolo presso i greci, dell'immortalità. Di più un gran numero di monumenti d'arte greci, alcuni dei quali appartengono all'epoca della più grande perfezione, raffigurano alcune delle avventure di Psiche. Si crede anche che la favola di Amore e Psiche fosse un mito morale, facente parte di quei misteri ai quali erano iniziate le sole donne, e che erano destinati ad essere rappresentati in loro presenza sotto la forma d'un dramma simbolico, affine di rammentare loro i pericoli che assediano la beltà, e d'inculcar loro i doveri che la moglie deve compiere in mezzo a prove e a difficoltà d'ogni genere. (Cfr. J. Dunlop, *Geschichte der Prosadichtungen*, trad. tedesca di F. Liebrecht, Berlin, 1851, pag. 48).

Ultimamente il Cosquin, nel suo pregevolissimo lavoro di novellistica comparata, *Les Contes Lorrains*, (*Romania*, 1881), espresse il convincimento che il racconto di Psiche fosse di origine indiana. Su questo punto vi sarebbe molto, ma molto, da discutere; perchè, pure ammesso che questo bellissimo racconto non sia un mito, bensì una fiaba, sarebbe senza dubbio a vedere se essa appartenga a quel gruppo indiano di novelle popolari, le quali, per ragioni troppo evidenti, furono ignorate dai latini; e, ammesso che la fiaba abbia riscontri anche nelle novelle indiane, ciò non verrebbe niente affatto a dimostrare ch' essa sia di origine indiana. D'altra parte alcuni sostengono che sia un mito (Cfr. Max Müller, e specialmente il Liebrecht *Zur Volkskunde*, Heilbronn, 1879,

rono di Psiche, citerò per ora il Del Carretto, ed Ercole da Udine, che ambedue scrissero un dramma su Psiche, il Fracastoro, che nel dialogo dell'*Anima* accenna rapidamente al racconto, ed Agnolo Firenzuola che tradusse liberamente l'*Asino d'Oro* d'Apuleio. (1)

Il Marino s'è attenuto strettamente ad Apuleio, anzi ha seguito quasi passo passo il testo latino del poeta cartaginese. (2)

Ecco il sunto della favola: Psiche, giovinetta bellissima, che eccita l'invidia di Venere, per comando dell'oracolo, che minacciava sciagure ai suoi genitori, vien condotta ed abbandonata sopra una deserta montagna. Amore, invaghitosi della grande bellezza di lei, manda Zefiro, che la pigli sulle sue ali, e la porti in un palazzo incantato,

pag. 239), che ricollegano la fiaba di Psiche col mito antichissimo di (Purūruvas ed Urvaçī e con altre novelle indiane). Ma questo sarà oggetto d'uno studio che faremo in seguito. Intanto qui mi giova avvertire che molte novelle, e di tutti i paesi, hanno degli episodi simili, più o meno, ad alcuni che si trovano nella novella di Psiche; ma, com'è naturale, non ricavano il fatto dalla fonte mitologica, perchè Apuleio è il primo ad introdurre nella narrazione, come personaggi, Amore e Psiche, in un tempo in cui la mitologia era in tutto il suo splendore. Il compianto Vittorio Imbriani avea già accennato a questa comunanza d'episodi che hanno alcune novelle popolari col mito di Psiche; e ciò fin dal 1875 parlando di Giovanni Battista Basile (*Giornale napolitano*).

(1) L'abate Giacomo Zanella (*Nuova Antologia*, Serie terza, Vol. IX, 1887) accennando al Salvioli ed al Cassiani, che hanno versi sopra il mito di Psiche, dimentica, se non conosce, il Canto IV del Marino; come pure, accennando al La Fontaine, doveva anche accennare alla tragedia di Molière, ed al poema composto verso il 1840 da Victor De Laprade. Questo per contrario fece il Torraca, in una recensione, sul giornale la *Rassegna*, ad un opuscolo della Lovatelli sul mito di Psiche.

(2) Non dobbiamo però tacere che il Marino ha messo qualcosa di suo nella *Novelletta*, come il viaggio di Venere in cerca del figlio, ed un'ottava bellissima, quando Psiche s'avvicina all'amante, tenendo in mano la lucerna fatale.

posto in amenissimo luogo fuori della vista degli uomini; in questo palazzo, rilucente d'oro e di gemme, Psiche ha ancelle invisibili che le somministrano quanto può desiderare. Amore, lo sposo, la visita di notte; e lo avverte che, per quanto ama il suo bene, non si invogli di vedere la sua faccia. Psiche aveva due sorelle maggiori, già maritate ad uomini men che onesti. Queste due vengono a visitare la minore sorella, che contro il consiglio di Amore le accoglie e mostra loro la magnificenza e gli agi della casa. Tocche d'invidia, le ree femmine giurano la perdita della troppa credula ed ingenua sorella, che, contro i consigli ed i rimproveri di Amore, si ostina a riceverle due altre volte. Esse giungono a persuaderla che lo sposo sconosciuto altri non sia che un mostro; che, per non essere veduto, le aveva proibito di volerlo conoscere. Psiche, ingannata, crede all'iniqua suggestione; ed una notte, mentre Amore dormiva, presa una lampada si accosta al suo letto. Mentre stupefatta di tanta bellezza si ricorda e pensa alla menzogna delle sorelle, cade dalla lampada una scintilla che va a ferire Amore in una spalla; Qui Psiche si ferisce inavvertentemente con le frecce di Cupido e arde di amore per lui; ma Cupido fugge in cielo fra le braccia della madre, che lo chiude in una camera e irritata, sottopone la povera Psiche a travagli e tormenti d'ogni guisa; finchè, deposta l'ira, accoglie Psiche in cielo, ed alla presenza di tutti la dà sposa ad Amore. (1)

(1) **Zanella. Luogo citato.**

Giovanni La Fontaine s'innamorò anche lui della favola di Psiche, modificandone però la narrazione.

Nell'opera sua finge che quattro amici vadano a Versailles per vedere quei superbi giardini e quei magnifici palazzi, nuove meraviglie del nuovo regno. Uno di essi, Polyphile (che è poi il La Fontaine) per variare i divertimenti dei tre amici, ed anche per consultare il loro gusto e per profittare delle loro critiche, fa la lettura di quanto egli ha scritto sopra le avventure di Psiche.

La sua narrazione è spesso interrotta dalla descrizione de'bei luoghi che i quattro amici hanno occasione di contemplare, dalle discussioni letterarie, alle quali essi s'abbandonano, e dalle riflessioni ed osservazioni che ciascuno fa. Questi ragionamenti, spesso burleschi, e qualche volta seri e morali, stancano il lettore, il quale, appassionandosi alla narrazione della favola, vedesi spesso interrotto. Come abbiamo detto, il narratore, Polyphile, è il La Fontaine; gli altri sono: Gelaste che raffigura Moliére, Ariste che è Boileau, ed Acante, Racine. (1)

Il Marino invece fa narrare gli amori di Psiche dall'eroe principale della favola, Cupido, che è compagno di Adone nel suo palazzo; ed in questa guisa il Marino s'allontana da Apuleio, il quale finge che la favola sia narrata da una vecchia ad

(1) Il racconto di Apuleio è stato, in verità, troppo diluito dalla penna del La Fontaine; ha un colorito troppo roseo, troppo sdolcinato; non è più Venere che parla, è Madama di Montespan. Giove non esiste affatto; Giove è Luigi XIV, le *Roi Soleil.*

una fanciulla prigioniera. Il poeta seicentista, sempre pronto a coprire di definzioni morali il suo poema, allorquando cade in qualche scurrilità, premette alla novella di Psiche una lunga allegoria, nella quale vuol far credere che « la favola di Psiche rappresenta lo stato dell'uomo, la città dove nasce il mondo; il re e la regina, che la generano, Iddio e la materia; che le tre figliole di quelli rappresentano la Carne, la Libertà dell'Arbitrio e l'Anima; Venere che ha invidia di Psiche sarebbe la Libidine; costei la manda a Cupidine, cioè la Cupidità, la quale ama essa Anima e si congiunge a lei, persuadendole a non voler a mirar la sua faccia; cioè a non voler attenersi ai diletti della concupiscenza, nè consentire agli incitamenti delle sorelle, Carne e Libertà. Ma ella, a loro istigazione, entra in curiosità di vederla e discopre la lucerna nascosta, cioè a dire palesa la fiamma del desiderio celata nel petto. La Lucerna che sfavillando cuoce Amore, dimostra l'ardore della Concupiscibile, che lascia sempre stampata nella carne la macchia del peccato. Psiche, agitata dalla fortuna per diversi pericoli, e dopo molte fatiche e persecuzioni copulata ad Amore, è tipo della stessa Anima, che per mezzo di molti travagli arriva finalmente al godimento perfetto. » (1)

Accanto a questi due poemi sul mito di Psiche esiste anche una tragedia di Molière; (2) questa fu

(1) Questa del resto è la spiegazione che diede della novella il vescovo Fulgenzio, sullo scorcio del secolo VII. Cfr. *Torraca,* art. cit.

(2) *Oeuvres complètes* de Molière, Paris, Garnier, 1884, Vol. III, pag. 185.

rappresentata per la prima volta nel 1671 musicata dal celebre Lulli, il quale scrisse per la commedia l'intermezzo del prim'atto. Nel prologo che precede la tragedia, Venere, al solito, si lamenta che gli uomini abbiano cessato di far sacrifizi al tempio in onore di lei, e rivolte tutte le loro cure a Psiche. Aegiale e Phaène cercano di consolarla, ed Aegiale dice:

> Voila comme l'on fait; c'est le style des hommes;
> Ils sont impertinents dans leurs comparaisons.

La tragedia di Psiche, che dura cinque atti, principia con le querele di Aglaure e di Cydippe, sorelle della fanciulla, le quali si struggono d'invidia nel pensare a tutti gli onori che sono riservati a Psiche; in questo mentre giungono due prìncipi, venuti ad ammirare anch'essi la bellissima rivale di Venere e le fanno amorose dichiarazioni. Psiche argutamente li rifiuta, non ostante che le sorelle la pregano ad accettare l'amore di essi. Durante questa disputa viene Lycas, capitano delle guardie del re, padre di Psiche, annunziando alla fanciulla che il padre vuole vederla. Psiche parte, e Lycas, con le lagrime agli occhi racconta alle due sorelle che l'oracolo, interrogato dal re, ha dato questo responso:

> Que l'on ne pense nullement
> A vouloir de Psyché conclure l'hyménée;
> Mais qu' au sommet d'un mont elle soit promptement
> En pompe funèbre menée,
> Et que, de tous abandonnée,

Pour époux elle attende en ces lieux constamment
Un monstre dont on a la vue empoisonnée,
Un serpent qui répand son venin en tous lieux,
Et trouble dans sa rage et la terre et les cieux.

Ed il primo atto termina con un balletto cantato in italiano « da una donna desolata e da due uomini afflitti. »

Nel second'atto Psiche tra i pianti di tutti, è condotta sul luogo del supplizio; e dopo aver pregato le due sorelle, che piangevano ipocritamente, di lasciarla sola e di raggiungere e consolare l'afflittissimo padre, l'angelica fanciulla, sola sull'alto della montagna, esclama:

Enfin, seule et toute à moi-même,
Je puis envisager cet affreux changement
Qui, du hant d'une gloire extrême,
Me précipite au monument.
Cette gloire étoit sans seconde;
L'éclat s'en répandoit jusqu'aux deux bouts du monde.
Tout ce qu'il a de rois sembloient faits pour m'aimer;
Tous leurs sujets, me prenant pour déesse,
Commençoient à m'accoutumer
Aux encens qu'ils m' offroient sans cesse:
Leurs soupirs me suivoient sans qu'il m'en coûtât rien;
Mon âme restoit libre en captivant tant d'âmes,
Et j'étoit, parmi tant de flammes,
Reine de tous les coeurs et maîtresse du mien.
O ciel! m'auriez-vous fait un crime
De cette insensibilité?
Déployes-vous sur moi tant de sévérité,
Pour n'avoir à leurs voeux rendu que de l'estime?

Si vous m'imposiez cette loi.
Qu' il fallût faire une choix pour ne pas vous déplaire.
Puisque je ne pouvais le faire,
Que ne le faisiez-vous pour moi?

In questo mentre compariscono i due prìncipi, che l'avevano richiesta nel tempo della sua felicità, e s'offrono di salvarla anche a costo della loro vita. Psiche rifiuta la generosa offerta; senza che abbiano il tempo d'impedirlo, la fanciulla viene portata in aria da due zeffiri, e Cupido, autore ed attore del rapimento, esclama, volando:

Allez mourir, rivaux d'un dieu jaloux,
Dont vous méritez le courroux,
Pour avoir eu le coeur sensible aux mêmes charmes.
Et toi, forge, Vulcain, mille brillants attraits.
Pour orner un palais
Où l'Amour de Psyché veut essuyer les larmes,
Et lui rendre les armes,

Al terz'atto Psiche è nel palazzo d'Amore, (1) dove gusta con Cupido tutte le dolcezze della passione amorosa. Ma Psiche però non può reg-

(1) Qui termina l'opera di Molière, il quale aveva formato il piano della tragedia e ne regolò la disposizione. Quanto alla versificazione egli stesso ci avverte che non poteva compierla tutta lui: « Le carnaval approchoit, et les ordres pressants du roi, qui se vouloit donner ce magnifique divertissement plusieurs fois avant le carême, l'ont mis dans la nécessité de souffrir un peu de secours. Ainsi il n'y a que le prologue, le premier acte, la première scène du second et la première du troisième, dont les vers soient de lui. M. Corneille a employé une quinzaine au reste; et, par ce moyen, Sa Majesté s'est trouvée servie dans le temps qu'elle l'avoit ordonné.

gere al pensiero ch'ella sia felice, mentre il vecchio padre e le due sue sorelle ne piangono l'immatura perdita; e prega caldamente il suo amante che la famiglia di lei sia testimonio di tanta felicità e delle cure che a lei prodiga Amore. Questi tenta resistere, obiettando non esser vero che Psiche gli abbia dato tutta l'anima; Psiche però gli fa osservare che le tenerezze di sangue non possono renderlo geloso. Ed Amore allora acconsente a malincuore a' preghi dell'amata, e voltosi a Zeffiro:

. . . . allez, partez, Zéphyre;
Psyché le veut, je ne l'en puis dédire.

Psiche e Cupido restano soli; poi anche quest'ultimo parte, perchè non vuole che la sua presenza disturbi le gioie di famiglia; e la prega di sbrigarsi, perchè debbono pensare all'amore e non ad altro.

All'atto terzo siamo in un magnifico palazzo, in fondo del quale si vede un giardino superbo ed incantevole. Compariscono Aglaure e Cydippe, le quali sono stupefatte per la vista di tante cose meravigliose; ma arrabbiatissime che una cadetta, com'esse chiamavano Psiche, debba godere tanta felicità; Psiche frattanto s'unisce anche lei alle sorelle, e poco dopo le prega di andar via, perchè il suo bene è impaziente di rivederla; le due sorelle partono, dopo aver data promessa di ritornare l'indomani. Quindi i due amanti si ricongiungono e Psiche prega Cupido di dirle il suo nome. Cu-

pido sulle prime nega, ma Psiche tanto insiste che finalmente le si rivela:

Eh bien je suis le Dieu le plus puissant des Dieux,
Absolu sur la terre, absolu dans les Cieux;
Dans les eaux, dans les airs, mon pouvoir est suprême:
En un mot, je suis l'Amour même,
Qui de mes propres traits m'étois blessé pour vous;
Et, dans la violence, hélas! que vous me faites,
Et qui vient de changer mon amour en courroux,
Vous m'alliez avoir pour époux.
Vos volontés sont satisfaites;
Vous avez su qui vous aimiez;
Vous connoissez l'amant que vous charmiez;
Psyché, voyez où vous en êtes.
Vous me forcez vous-même à vous quitter;
Vous me forcez vous-même à vous ôter
Tout l'effet de votre victoire.
Peut-être vos beaux yeux ne me reverront plus.
Ces palais, ces jardins, avec moi disparus,
Vont faire évanouir votre naissante gloire.
Vous n'avez pas voulu m'en croire;
Et, pour tout fruit de ce doute éclairci,
Le Destin, sous qui le ciel tremble,
Plus fort que mon Amour, que tous les dieux ensemble
Vous va montrer sa haine, et me chasse d'ici.

Detto ciò Amore sparisce; la povera fanciulla, mentre che palazzi e giardini spariscono come d'incanto, si trova in mezzo ad una vasta campagna, irrigata da un fiume, nel quale Psiche, al colmo della desolazione, vuole precipitarsi; ma viene trattenuta dal dio del fiume, il quale le spiega come tutto ciò sia opera di Venere, gelosa della bellezza di lei. In

questo Venere si avanza, e colma di rimproveri Psiche; poi le ordina di seguirla. La fa scendere nell'inferno, dove Psiche ritrova i due prìncipi amanti di lei, i quali s'erano precipitati dal monte su cui Psiche era stata trasportata. In questo mentre comparisce Amore; e Venere, Amore e Psiche ritornano insieme nel palazzo di Venere. Qui Amore prega la madre di perdonare a Psiche, ma la dea è inflessibile; allora vedendo Giove che s'avvicina, gli va incontro e lo prega di voler perdonare a Psiche, aggiungendo che

> Si Psyché n'est à moi, je ne suis plus l'Amour.
> Qui, je romprai mon arc, je briserai mes flèches.

Giove, commosso dalle preghiere del fanciullo, invita Venere ad esaudire i desideri di lui; Venere obietta che ciò è impossibile, perchè Psiche è mortale: « Ebbene, soggiunge Giove, io la farò immortale. » Venere china il capo; la pace è fatta e le nozze di Amore e Psiche sono celebrate.

Il poema del De Laprade, pubblicato nel 1841, spira tale un odore di misticismo, del quale il poeta ha circondato il mito, che l'opera sembra una tesi filosofica più tosto che un poema mitologico. È diviso in tre libri, ognuno de' quali comincia con un argomento e termina con un epilogo. Il poeta colloca subito Psiche nel palazzo d'Amore, ove de' cori invisibili annunciano alla fanciulla l'arrivo di Eros; ed alla sera le loro nozze mistiche sono celebrate in luogo sontuosissimo, ma avvolto nelle tenebre, per le quali a Psiche è in-

terdetto di vedere il suo sposo. Ma Psiche non può vivere a quel modo, perchè è agitata per quell'amore incognito ed infinito; ed invano il notturno amante viene a consolarla, perchè il desiderio di conoscere l'essere invisibile, di scorgere l'infinito, turba le delizie del casto imeneo. Psiche trasgredisce agli ordini del suo sposo e del destino; la malaugurata lampada è accesa ed ella riconosce Amore nel suo notturno sposo. Questa disubbidienza è punita e la fanciulla, discacciata dalla casa d'Amore, prende la via dell'esilio; ma una lacrima bagna il ciglio d'Amore, e questo è segno della redenzione di Psiche, ossia della umanità. Così la sventurata vaga per il mondo terrestre, dove ha dovuto scendere, e questo è in allegoria il mondo dell'espiazione; visita tutti i paesi, cominciando da quelli allo stato di barbarie, dove è presa e fatta schiava. Liberata va in Egitto, in Grecia, analizzando minutamente civiltà e credenze religiose; ma l'assenza di Psiche attrista Amore, il quale supplica Giove a voler porre termine alle pene della fanciulla, che nella mente del poeta rappresenta l'anima, alla quale Amore deve unirsi per sempre. Giove acconsente all'unione di Eros con Psiche, di Amore con l'Anima; le nozze si celebrano sull'Olimpo; le muse intuonano un epitalamio: invece della prima lampada pallida e furtiva, un astro immortale inonda di luce il luogo consacrato all'imeneo, condannato altra volta all'oscurità. Le divinità esiliate ritornano sull'Olimpo e l'imeneo univer-

sale celebra la vita felice e l'annientamento del male.

Il De Laprade, come abbiamo veduto, si scosta sensibilmente dalla natura e dalle condizioni del soggetto; perchè cristianizza alcune delle situazioni del poema, anzi fa parlare Psiche come Gesù Nazareno. Psiche non è la fanciulla felice nelle braccia d'Amore, tanto felice ch'essa si rassegna ad ignorare il viso del suo misterioso amante, il quale poi, nel racconto apuleiano, è per suggestione creduto un serpente dalla fanciulla; è una vergine che parla liberamente e famigliarmente con tutte le potenze della natura, coi fiori, con i venti, con le acque, ed analizza i loro minimi movimenti con una finezza ed una sottigliezza degna d'un filosofo sperimentale. È troppo dotta, troppo intelligente questa fanciulla ingenua e misticamente amorosa; per cui la favola è svisata anche nelle origini oltre che negl'intendimenti. (1)

(1) Francesco Bracciolini fece anche lui un poema sul mito di Psiche; rimase però inedito e il mss. giace alla biblioteca nazionale di Roma.

Capitolo X.

I Marino torna in Italia — Accoglienze che riceve in patria — Sua morte — Esequie del Marino — Ritratto del poeta — Indole generale della sua lirica — *La Strage degli Innocenti.*

Era appena compiuta la stampa dell'*Adone* quando il Marino risolse di ritornare in Italia. Questo suo divisamento egli lo manifestava in tutte le sue lettere dirette agli amici d'Italia, quasi che fosse oramai stufo di tanta gloria che la corte francese e il re Luigi XIII gli prodigavano. Del resto l' idea di ritornare in Italia egli l'accarezzava anche prima di pubblicar l'*Adone* perchè al conte Fortuniano Sanvitali, avanti di pubblicar la *Sampogna*, ossia prima del 1620, scriveva da Parigi: « L'amore d' Italia mi tira, ed il desiderio del rivedere gli amici antichi mi fa languire di sfinimento. Spero in breve dare una passata per coteste bande, e forse con miglior modo, se le promesse di chi le può effettuare riescono vere. Intanto non mi mancheranno almeno cento scudi il mese ben pagati, i quali sua Maestà si contenta, ch'io gli goda nella mia patria purchè a volta a volta mi lasci rivedere in questa Corte. »

Il clima francese poi era contrario alla sua salute e ne aveva esperimentati gli effetti cadendo,

malato parecchie volte nel soggiorno di otto anni ch'egli fece in Parigi; e scriveva al Sanvitali « che voleva rompere ad ogni modo quella fatalità che lo riteneva in Francia, dove da molto non avea mai avuta un'ora di salute, anzi era stato continuamente agitato da gravissimi mali. »

Infine, dopo molte esitazioni, che gli facevano prolungare il suo soggiorno in Francia, il Marino nell'autunno del 1623 faceva ritorno in Italia, dopo aver ricevuto assicurazione dal re, « che la pensione sarebbe stata pagata pel Marino al suo Procuratore in Parigi; a patto però che si lasciasse rivedere in quella Corte una volta almeno ogni due anni. » (1)

Il Marino veniva in Italia per molti fini; non ultimo dei quali era il voler far tacere alcune ciarle sparse ad arte che i suoi libri dovessero essere esaminati dall' Inquisizione. Ed al Sanvitali che, come abbiamo detto, lo consigliava, ritornando in Italia, a cercar la protezione di qualche principe italiano, rispondeva; « Io sono già stracco delle Corti, e non ne voglio più; e poichè Iddio mi ha dato il modo d'uscire di necessità, mi delibero di vivere a me stesso gli anni, che mi avanzano, con qualche riposo, e tranquillità. »

Arrivato a Torino veniva accolto in quella Corte con quegli onori « che Alessandro avrebbe apprestati ad Omero » dice il Loredano. Ed il

(1) *Lettere del Cav. Marino.* La pensione non venne mai pagata al Marino ne' ventidue o ventitrè mesi che ancora visse in Italia.

principe Tommaso di Savoia, fratello del duca, gli donò una collana d'oro in ricompensa della *Sampogna* dedicatagli. »

Partiva in questo mentre per Roma il cardinale Maurizio di Savoia, uomo che tanto fece parlare di sè nel Seicento per la sua nullità; e questo porporato invitò il Marino a far parte del suo seguito per raggiungere la corte papale. Il poeta accettò l'offerta e pochi mesi dopo aver abbandonata la Francia entrava in Roma, accolto da tutti co' segni della più grande famigliarità, in ispecie dal cardinale Ludovisio Ludovisi, nipote di papa Gregorio XV, dal principe di Venosa fratello di questo e da' primi signori della corte papale.

Però egli, che avea ricevuti tanti onori e tanta gloria da un re, rifiutò le offerte che gli vennero fatte da quei prìncipi, di andare ad abitar con loro, e scelse invece la casa di Crescenzio Crescenzi, fratello di colui che gli aveva aperto la via della celebrità.

Intanto sopravvenivano al poeta parecchie disgrazie, che lo affliggevano grandemente; a Biserta una barca che faceva il viaggio da Marsiglia a Roma, veniva depredata dai corsari turchi ed il Marino vi perdeva più di « settemila scudi di valori e moltissime pitture originali a lui carissime; » di più ad Ancona gli stampavano alla macchia l'*Adone*, in concorrenza con l'edizione, che in Roma il poeta stesso curava, e che, « per esser più corretta ed emendata da lui, si poteva

pigliare per regola nelle altre edizioni. » E come se ciò ancora non bastasse, egli era colto da una fierissima colica che l'obbligava a starsene in letto. (1)

In questo mentre l'Accademia degli *Umoristi*

(1) Lo Stigliani, in un manoscritto esistente alla *Casanatense*, col quale intendeva di rispondere ad un libro composto dai difensori della fama del Marino, dice: « Il Marino rimase a Roma per poche settimane, ed avea per carcere la casa di Crescenzio Crescenzi, come prigioniero del Tribunale dell'Inquisizione. E poi essendo stato liberato dall'accusa si trasferì a Napoli. »

Ciò non può essere; anzi è una fiaba dell'invidiosissimo poeta, perchè il Marino scrive agli amici di « trovarsi occupatissimo in quei frangenti di sedia vacante: » essendo morto Gregorio XV, ed a questi essendo per succedere il card. Barberini, che, divenuto papa col nome di Urbano VIII, subito si mostrò amicissimo del poeta. Il quale, dopo l'elezione del Barberini, scriveva: « Basta, lodato Iddio, dopo tante turbolenze di sedia vacante, abbiamo un papa poeta, virtuoso, e nostro amicissimo. » Che fosse completamente padrone di sè, e libero di fare quel che gli piaceva, lo rileviamo da una lettera, che addì 28 luglio 1623 scrive allo Scaglia, editore in Venezia: « Sono in casa del serenissimo cardinale di Savoia, perchè dopo la morte del papa, Sua Altezza e l'ambasciatore della Maestà Cristianissima, non hanno voluto ch'io mi trattengo altrove. » S'osservi finalmente che il Marino non curava affatto le accuse di oscenità che facevano al poema: « Scrissi già a Vossignoria ch'io non mi curava punto dell'esamina scritta contro di me. Ora lo replico di bel nuovo, pregandovi a non impedirla. Lasciate pur correre l'acqua all'ingiù, e che si scapriccino tutti, che ben si rimarranno chiariti. Ho dato un'occhiata a quel sommario d'opposizioni e vi giuro, che leggendo tante buffonerie, ho riso un pezzo, e mi tengo da più che prima, perchò il naso appunto d'un signor critico così sottile non ha saputo trovar altro nelle mie cose; e mentre cerca di notar i miei errori, discuopre le sue marce ignoranze. Ma vi assicuro, che tanto questa, quanto qualsivoglia altra squacquerata contro di me, uscita che sarà fuora, non sarà nè letta, nè confutata; e starei fresco se volessi levar pur'un'ora agli altri miei studi per dar sodisfazione a due pedantuzzi, che vorrebbero, come dice Cornelio: « Magnis inimicitiis clarescere. « I due pedantuzzi sarebbero stati, a dir dello Stigliani, il Testi e lo Stigliani stesso; e la lettera del Marino era diretta allo Scaglia. È pure una fiaba quell'altra asserzione dello Stigliani, secondo la quale, quando il Marino venne in Roma da Parigi, « Crescenzio Crescenzi gli fece le spese e gli prestò due servitori del suo a livrea. Altrimenti la bisogna andava male. Andossene poi a Napoli senza i servitori, e là morì in due meschine camere prese a pigione. »

di Roma, istituita da Paolo Mancini, e della quale erano stati prìncipi Giambattista Guarini ed Alessandro Tassoni, eleggeva a suo prìncipe il Marino; il quale spendeva il tempo in quest' adunanza ed in quella che aveva fondata, pure in Roma, il Cardinale Maurizio di Savoia; e poco dopo partiva alla volta di Napoli, che non rivedeva da oltre ventiquattr'anni; da dove era fuggito per scampare dal capestro, povero, solo, e colla morte nell'anima; e dove ora rientrava ricco, sazio di onori e di gloria, riverito da' suoi èguali ed accarezzato e protetto dai potenti.

« Mi ritrovo dopo tant'anni di peregrinazione, scrive al Sanvitali, nella mia patria, ricevuto ed accarezzato con tanti onori e con tanti applausi, ch' io, che conosco assai bene i pochi meriti miei, resto pieno di confusione, nè posso non vergognarmi di me stesso. Non conviene ch' io mi diffonda in raccontare i particolari, perciocchè le cose son così pubbliche, che potrà averne relazione da mille bocche e da mille persone. » Ed in verità, oltremodo lusinghiera fu l'accoglienza che ricevette in Napoli. I signori di quella corte lo accolsero « con segni di manifesta allegrezza, » e lo stesso vicerè, il duca d'Alba, mandò le sue carrozze per ricevere degnamente il poeta napolitano, che avea fatto parlare di sè tutta Europa. La città intera poi, « per usar seco gratitudine e lasciar qualche pubblica memoria di aver avuto un figliuolo che non le avea fatto disonore, pensava d' innalzargli una statua con epitaffio, in

nome di tutta l'Università; » (1) era inoltre stato fatto principe dell'Accademia degli *Oziosi*; (2) nè gli erano giovate scuse, perchè « giovedì con pubblici applausi ed acclamazioni, scrive il Marino ad Antonio Bruni, fui dichiarato tale nel Capitolo grande di S. Domenico con tanto concorso di popolo e di nobiltà che fu certo cosa mirabile, perchè senza il numero innumerabile de'letterati e de'cavalieri, vi furono contati centosessanta principi e signori titolati. » Ed in quell'adunanza fu recitata un'orazione in sua lode con infinita quantità di poemi, d'emblemi, d'anagrammi e d'altre composizioni di diversi begl'ingegni; mentre il mercoledì innanzi era stato invitato dal marchese d'Ansi nell'altra Accademia degl'*Infuriati*, dove pure era stato festeggiato entusiasticamente. Che più? Il vicerè metteva a disposizione sua la gondola vicereale; il segretario spagnolo del vicerè, Gonzales, lo accoglieva e lo trattava famigliarmente; le due Accademie degli *Oziosi* e degli *Infuriati* si guardavano in cagnesco perchè ciascuna voleva rubarlo all'altra, tanto che il Marino stesso dubitava « che il vicerè non vi avesse a porre le mani lui nella faccenda; » la provvisione ch'egli avea perduta in Francia gli veniva pagata in Napoli dal vicerè; ed il Marino scriveva al Bruni: « Ed io le giuro che non cre-

(1) Marino, *Lettere*, pag. 77.

(2) L'Accademia degli *Oziosi* in Napoli venne istituita, ne' primi anni del secolo XVII, per opera del marchese Della Villa, principe di Manso, dal vicerè conte di Lemos e da Lupercio Leonardo de Argensola, celebre poeta spagnolo, che venne in Napoli col seguito del vicerè.

deva di dover ricevere la millesima parte di tanti onori che ho ricevuti nella mia patria. »

Solo lo affliggeva che a Roma l'Inquisizione stava rivedendogli il suo *Adone;* ma tosto si tranquillizzava, perchè a revisore era stato designato il cardinale Pio di Savoia, « dimostratosi sempre suo parziale protettore; uomo saggio, di finissimo giudizio e versato ne' Poeti antichi e moderni. Del resto, scriveva il Marino, se il libro merita il fuoco, che si abbruggi, e si condanni all'oblivione, perchè mi contento di soggiacere più tosto alla sentenza, ancorchè rigorosa, d'un personaggio nobile, intelligente, e che rimira le cose con animo benigno e con occhio spassionato, ch'alle goffe sindicature di certi uomini plebei, indiscreti e incapaci. Ricordo al signor cardinale ch'egli fu prima prìncipe, che prete; e perciò non dovrà dimostrarsi molto scrupoloso intorno a certe bagatelle, le quali non pregiudicano punto alla religione cattolica. Che vi sia dentro qualche lascivietta lo confesso; ma quanto vi è di lascivo è tutto indirizzato al fine della moralità, sì come potrà ben comprendere, chi vorrà leggerlo attentamente, e sì come io farò vedere al mondo in un lungo discorso scritto da me sopra questo soggetto, dove dimostro la differenza ch'è tra la lascivia dello scrivere e l'oscurità, e quali sono i Poeti che Platone discacciò dalla Repubblica come perniciosi. » (1)

(1) Questo suo scritto non vide mai la luce, il che fa immaginare che il Marino non lo compose affatto.

Così, ammirato da tutti ed amato dai grandi spagnoli alla Corte napolitana, il Mariño trascorreva lieta e placida la vita. Al Barbazza, che gli chiedeva notizie della sua salute, rispondeva: « Sappia Ella, che mi trovo assai allegro d'animo e sano di corpo in questo scoglio (1) e non so s' io debba chiamarlo Villa o dilizie di Napoli. Qui l'acque del mare sono sempre tranquille; qui l'ombre degli alberi anche nel fitto meriggio difendono dal caldo il nocchiero. Qui le fontane sempre dolcissime e purissime porgono diletto, e refrigerio ai marinari, e in somma questo spazio di mare è un teatro floridissimo dove ogni sera viene la nobiltà napoletana dentro le gondole a goder'un'aria di paradiso. » Ed ogni mercoledì doveva fare un discorso all'Accademia, cosa che lo importunava moltissimo, perchè, « per essere degno dell'aspettazione che s'avea del poeta, era costretto a farvi sopra studi particolari, talchè del continuo teneva impacciato l'intelletto e la memoria per ritrovare nuove invenzioni, e per recitarle. » Ma, sopravvenuta la morte, addì 25 marzo 1625, per ritenzione d'urina, cessava di vivere fra il compianto generale. « Il nostro cavalier Marino passò a miglior vita in Napoli, scriveva l'Achillini al Preti, a' 25 del passato, giorno memorabile per essere il martedì santo, solenne per l'annunziazione della Vergine, e lagrimevole per la perdita di tant'uomo. Ha quattro mesi, ch'egli si pose a letto per certi dolori

(1) Il Marino dimorava a Posillipo.

d'urina, (1) e per mala disposizione di tutto il corpo. Sopraggiunse la febbre, la quale andò degenerando in etica manifesta; s'aggiunse il travaglio della carnosità, da cui egli solea spesso esser molestato: ed avendolo perciò i medici siringato, egli rimase in quelle parti ulcerato notabilmente. Questi dolori alterarono sì fattamente la febbre, che l'etica degenerò in acuta, la quale finalmente rubò quell'uomo al mondo. » (2)

Solenni e meravigliose furono le esequie fatte in suo onore. Il suo cadavere fu portato nella chiesa de' Padri Teatini; « la sua bara era seguìta da più di cento titolati, principi, baroni ed altri principali signori della città e del regno, e da moltitudine di popolo innumerabile. Quelli a quattro a quattro, con gran doppieri accesi in mano e con gli occhi pregni di lacrime, e questa con pianti e con sospiri gittate le corone d'alloro sopra gli arnesi cavallereschi, che sopra la coltrice stavano, gli prestarono gli ultimi ossequi: onore colà e lo scettro de' regi, e alla penna d'oro del cavalier Marino solamente dovuti. » (3)

L'Accademia degli *Umoristi* poi, quindici giorni dopo la morte del poeta, celebrò solenni esequie. « Erano le pareti della sala dell'Accademia tutte

(1) Dice lo Stigliani che il Marino morì « per taglio di un segreto membro accancrenatosi per vecchia carnosità. »

(2) « *Miserere mei Deus secundum magnum misericordiam tuam,* furono le ultime parole che pronunciò il Marino morendo, » dice il Loredano. « Veramente, aggiunge, l'ultime voci di questo cigno divino non potevano essere che pie. »

(3) Lettera di Claudio Achillini a Girolamo Preti. Questa lettera è unita alla biografia che scrisse il Baiacca, pag. 80.

vestite di panni paonazzi, e in faccia alla porta principale, per la quale si entrava a diametro, rispondeva un elogio ornato da' lati di belle ed all'azione mesta proporzionate pitture, e di sopra, come per frontispizio, dell'arma del cavaliere, in modo che altri appena avea posto il piè su la soglia, che l'occhio era tirato a leggerlo: e però non lo posso io preterire, scrive il Baiacca, o trasportare altrove, ma voglio che voi ancora lo leggiate qui:

« Equiti Io. Baptistae Marino. Poetae sui saeculi Maximo, Cuius Musa è Parthenopeis cineribus enata, Inter lilia efflorescens. Reges habuit Moecenates, Cuius ingenius foecunditate faelicissimum, Terram Orbem habuit admiratorem. Academici Humoristae Principi, quodam suo. » (1)

Il concorso di gente poi fu immenso. V' intervennero il cardinale Maurizio di Savoia, i duchi di Alcalà e Pastrana, ambasciatori spagnoli, i monsignori Querenghi, Ciampoli e Mascardi ed Alessandro Tassoni. Furono letti nell'adunanza elogi, epitaffi, sonetti e madrigali in numero straordinario; e Antonio Sforza da Monopoli, uno degli *Umoristi*, trattò in latino il problema: « Perchè gli antichi ne' mortori si tagliassero i capelli. »

Il Marino, prima di morire, volle che si desse fuoco a tutti i suoi manoscritti, fra i quali l'originale della *Murtoleide;* (2) e nel suo testamento

(1) Baiacca, *Vita del cavalier Marino.*

(2) Forse in questa maniera si sarà distrutto il poema da lui composto

legò la libreria ai SS. Apostoli, chiesa de'Padri Teatini in Napoli, e le pitture che teneva in Roma a Crescenzio Crescenzi, volendo anche in punto di morte testimoniare la sua gratitudine alla famiglia del suo protettore.

Dice il Baiacca che « il Marino era di statura non molto eccedente l'ordinaria, di faccia lunghetta, ma non disdicevole, di fronte spaziosa, d'occhi azzurri ed acuti, di bocca anzi grande che no, con labbra grossette, segno di sensualità, di naso non grande, non piccolo, non fino, non curvo, ma retto e di proporzionata misura, di bella carnagione; di pelame che tirava al biondo, se bene l'età cominciava a colorirlo di bianco; nutriva poca barba e portava una capellatura lunga fin sotto gli orecchi, la quale sì come per natura non era folta, così non era per artificio colta, nè acconcia. Era di gesti e di movimenti leggiadri, ma talora ispiranti impazienza o denotanti astrazione; onde pareva anche in viso malinconico; se bene per altro era d'aspetto grato

o l abbozzato delle *Trasformazioni*, del quale il Marino tante volte parla nelle sue lettere. Questo poema avrebbe descritto il viaggio di quattro famosi capitani, Ercole, Alessandro, Cesare e Colombo, ciascuno de' quali finalmente si ammoglia con una delle quattro parti del mondo, finte sotto velo di regine, Asia, Africa, Europa ed America. Però il Loredano asserisce che gli amici del Marino vollero opporsi all'ordine dato dal poeta « ed il poema fu sottratto all' incendio, e tutto imperfetto. » Noi non possiamo dar notizie del poema, per quante ricerche abbiam fatte. Ultimamente l'egregio prof. Mango, e prima di lui il signor Ludovico Pepe, ha accennato ad un altro poema del Marino, sulla liberazione d'Anversa, il quale si troverebbe nella biblioteca de' Benedettini a Cava de' Tirreni. Noi però abbiam potuto rintracciare solamente quattro sonetti del poeta sopra l'espugnazione d'Ostenda per opera dello Spinola.

e gentile. Era contro il suo costume negli ultimi anni dopo il suo ritorno di Francia fattosi egualmente culto ed elegante così nel vestire, come nello scrivere, conoscitore della sua propria virtù, laudatore di se medesimo ed amicissimo della lode. » (1)

Così moriva il poeta più fortunato che sia mai esistito. Fortunato in vita però, perchè cinquant'anni dopo si parlava di lui, da tutti i letterati italiani, come di qualcosa di vituperoso. Reca meraviglia vedere come quest'uomo, man mano, senza conquidere ed abbattere gli altri, perviene, e sulle prime senza conoscenza di quel che ottiene, a sì alto grado di celebrità. Armato egli di una penna, per se stessa, e per abitudine dell'età in cui vive, fiacca e senza nobili e grandi idee, egli riesce ad imporre al mondo un poema che, come opera d'arte, è povera cosa; e come obiettivo di novità, inutile. Sembra che con lui la fortuna abbia voluto divertirsi, perchè, mentre lo pone alla più alta cima della celebrità, permette pure che esperimenti per due volte la orribile cella del carcere.

Il Marino, di sua natura frivolo e leggero, è un buon poeta se lo si considera da un lato; visto dal quale non mostra tutti i difetti del suo tempo e si riconnette alla schiera de' poeti italiani che hanno dato impulso potente alla lirica amorosa; visto da questo lato non ci peritiamo a proclamarlo il primo poeta che sia vissuto nel Seicento; perchè quivi in lui tutto è naturalezza e spon-

(1) Baiacca, *Vita del cavalier Marino.*

taneità; egli ha impreso a cantare una passione, che per sua natura è quella che ha cangiato tante volte di carattere e d'espressione, passando per il crogiuolo delle società e delle letterature di tutti i tempi, pel quale cangiamento è necessario appena un modo diverso di sentire e di considerare l'amore. E basterebbe osservare l'amore cantato da Dante per la sua Beatrice, e quello che l'Aretino imprende a cantare per le sue cortigiane, a fine di convincere della verità di quanto abbiamo detto. Ed ecco perchè il Marino, il quale sdegna le rifritture petrarchesche, ed invita invece i poeti latini della decadenza, pieni di sensualità, raggiunse la celebrità. Ecco perchè l'amor platonico del Tasso non è compreso in quel secolo, mentre s'ammira di lui la bellissima orditura data al poema, e, più che tutto, l'amore di cui egli fa ardere Armida.

Il Marino poi, considerato come poeta epico e come poeta cortigiano, scende dal suo gradino e s'aggiunge subito alla schiera di quei poeti, cui la storia letteraria del Seicento fortunatamente ha consacrata all'oblio. Come volete che il Marino, conoscitore com'è dell'umanità, ed in un'epoca nella quale bisognava adulare per vivere, possa esser poeta e diventar celebre; e nello stesso tempo discostarsi dagli altri? Il mestiere del poeta di corte non era poi una cosa da invidiarsi; il Marino, per godere della protezione della regina Maria de' Medici, doveva paragonarla a Venere, anzi renderla, in bellezza, superiore alla dea di

amore. E domandarsi poi se non era soverchio ardire adoperare questa similitudine a petto di sì grande regina. Il poeta di corte doveva cantare e lodare tutto quello che piaceva al suo padrone, financo il cagnolino; epperciò il suo linguaggio e la sua maniera di poetare è tutto un convenzionalismo freddo e compassato, senza entusiasmo, perchè il poeta non canta con sentimento proprio, ma con quello degli altri. E quando è convenzionale è falso, perchè non conforme nè alla realtà storica, nè al concetto proprio dell'arte, che per se stessa non accetta guide nei voli dell'immaginazione: sicchè quante volte il poeta, che mette a tortura il cervello per crear cose nuove su vecchio fondo, allo scopo di far piacere al suo padrone, esce in frasi che non sono per indole loro convenzionali, il poeta è ridicolo. (1)

Ma intanto il Marino, per oltre cinquant'anni, era stato l'idolo letterario di tutta l'Europa. Costar, Voiture e Balzac, celebri campioni del *l'Hôtel de Rambouillet* citavano, come sentenze indiscutibili, i versi del poeta nelle loro lettere, ed in Italia le poche rime rimaste inedite per la morte dell'autore venivano pubblicate come cose di grande importanza. Nel 1647 due anni dopo la morte del Marino, Giacomo Scaglia, editore veneziano, pubblicava le lettere di lui, gravi, argute e facete, ricche di notizie impor-

(1) E qui a noi cade acconcio avvertire che Scipione Volpicella chiama le poesie del Marino, « stemperate speculazioni platoniche e poetiche sconcezze. » (*Studi di letteratura, storia ed arte*, Napoli, 1876, pag. 56.)

tanti e curiose sopra gl'illustri personaggi del tempo e preziose per lo studio sul poeta. (1) Poichè egli era in corrispondenza coi personaggi illustri del tempo, ai quali egli dava notizie interessanti sul suo soggiorno a Parigi. Queste lettere, come abbiam detto, riflettono efficacemente la figura di quest'uomo singolare, moralmente e intellettualmente. Le lettere da lui scritte, mentr'era ancora in Napoli, sono umili, rispettose, di una adulazione servile, con gl'illustri suoi protettori, quali il Manso. A Torino egli è già in corrispondenza con tutti i poeti viventi; ed allo Stigliani dette norme così sicure sulla nuova scuola poetica, che questo non sa rispondergli se non colla calunnia. Ma le lettere che il Marino scrive da Parigi sono senza dubbio quelle che hanno maggior importanza storica e letteraria. Per mezzo di esse noi possiamo sapere che il Marino è l'idolo di quella corte, accarezzato dal re e dai prìncipi di casa Borbone. Da Parigi egli scrive con piena sicurezza della grande rinomanza che ha; egli ora non piega più il capo quando riceve un favore; rifiuta sdegnosamente le servitù, che a lui offrono i potentati italiani. E quando si degna a ritornare in patria, noi abbiamo visto il delirio di tutta Italia nel riceverlo.

(1) *Lettere* del Cavalier Marino, Gravi, Argute, Facete, e Piacevoli, con diverse Poesie del medesimo non più stampate, in Venetia, M.D.C.XXVII. Le poesie unite a questa lettera sono dieci; quella ormai celebre, *Italia parla a Venetia*. alcune ottave col titolo: *Donna aspettata per mare in tempo di Fortuna*. un'ode alla regina d'Inghilterra, una *Letera di Mandricardo a Rodomonte* e sei sonetti.

Nel 1633, Francesco Del Chiaro, nipote del poeta e canonico napolitano, pubblicava il poema eroico la *Strage degl'Innocenti*, dedicandolo al duca di Alba; sperando che il poema stesso « uscendo dalla cieca notte dell'oblìo per mezzo di quell'*Alba*, potesse far passaggio al chiarissimo giorno dell'eternità e della gloria. » (1) Il poema era diviso in quattro canti, ma lo stesso anno Giovanni Manelfi, editore romano, pubblicava il poema dividendolo in sei canti e dedicandolo a certo Paolo Lodovico Rinaldi, patrizio romano; (2) e nella dedica cangiava anche la seconda ottava del poema, con la quale il Marino dedicava i poema al duca d'Alba.

Antonio, e tu del gran Ibero honore,
Germoglio altier d'Imperador, e Regi,
Chi non s'abbaglia al tuo sovran splendore,
S'al sole istesso l'*Alba* tua pareggi?
O de più grandi Heroi specchio, e valore,
Che d'invitta virtù ti glorij, e pregi,
Non dispreggiar di sacre rime ordito,
Questo picciol d'honor serto fiorito.

avea detto il Marino. E Giovanni Manelfi cangiava questa ottava in un'altra « non del Marino; ma di celebre ingegno, con la quale anche in verso il Poema io dedico. »

Tu *Lodovico*, a la cui fronte andranno
Intessendo ghirlande alme canore;

(1) La *Strage dgl'Innocenti*, Poema del Sig. Cav. Marino, In Roma, ad istanza di Giovanni Manelfi, con lic. de superiori, 1633.

(2) Tutte le edizioni posteriori però, compresa quella curata dal Salani di Firenze, ed uscita pochi anni or sono, dividono il poema in quattro canti, con la dedica al duca d'Alba.

De l'invidia più rea con scherno. e danno,
Queste note raccogli alte, e sonore:
E, mentre Erode, il barbaro Tiranno,
Spiega stranio trofeo d'aspro furore,
Apri, con sacra man, musico legno,
Trionfi di pietà, trofei d'ingegno.

Ed ora che cosa è il poema, la *Strage degli Innocenti?* E noi rispondiamo che è uno de' libri più letti in Italia, tanto che i contadini ne sanno a memoria squarci lunghissimi. Non v' è umile capanna, in Toscana, nell'Umbria, nel Napolitano, che accanto al poema dei *Reali di Francia*, di *Guerrino il Meschino* e del *Libro de' Sogni,* non abbia il poema della *Strage degl'Innocenti.* Esso è più comune nelle campagne che non sia la *Gerusalemme* del Tasso, col quale ultimo il Marino ebbe in idea di gareggiare, componendo la *Gerusalemme Distrutta*, poema del quale noi conserviamo il settimo canto.

La *Strage degl'Innocenti* comincia come il canto quarto del poema di Torquato; nel quale si descrive l'adunanza di un consiglio di numi dell'inferno, per contrapporre le loro forze a quelle dei cristiani, vincitrici. Ed il Marino, anche lui, fa raccogliere a consiglio i principali dei dell'inferno, i quali vedendo

da Dio mandato in Galilea
Nunzio celeste a Verginella umile,
Che la inchina e saluta, e come a Dea
Le reca i gigli dell'eterno aprile.
Vede nel ventre della vecchia ebrea,

Feconda in sua sterilità senile,
Adorar palpitando il gran concetto
Primo santo, che nato un pargoletto.

se ne commuovono e decidono di avvisarne Erode. Di qui l'eccidio di tutta l'infanzia ebrea, la narrazione del quale occupa due interi canti del poema. Ma frattanto tra i fanciulli uccisi v'è anche il figlio di Erode; e questo re appena ha notizia della morte di lui, dà in ismanie ed in lamenti: il poema poi, insignificantissimo e noioso, termina col viaggio che fanno i morti fanciulli verso il Limbo. (1)

Alcuni scrittori hanno voluto credere che questo poema è quanto v'è di buono fra le poesie del Marino. Noi invece siano inclinati a credere che il nostro poeta non ha composto cosa più insulsa ed incompleta. Gran torto è, a parer nostro, voler risuscitare gli scritti inediti de' poeti, i quali, non pubblicandoli, ebbero la loro buona ragione per considerarli non degni della stampa. E nella *Strage degl'Innocenti* oltre a tutti i vizi propri di quell'epoca, non vi si osserva quella perfezione che il Marino dava al suo verso, perchè questo riuscisse piano e spedito.

(1) Questo però non era il giudizio che il poeta dava sopra la *Strage degl'Innocenti*; durante la stampa dell'*Adone*, il Marino scriveva al Ciotti: « Tengo in procinto la *Strage degl'Innocenti*, a mio gusto una delle migliori composizioni, che mi sieno uscite dalla penna, e senza comparazione più perfetta dell'*Adone*. » Ma forse questo giudizio il Marino lo faceva per consolare il libraio veneziano, dal quale non aveva fatto stampare l'*Adone*. Infatti il poeta assicurava anche che la *Strage degl'Innocenti* l'avrebbe pubblicato il Ciotti stesso.

Capitolo XI.

Tommaso Stigliani contro il Marino — Combatte l'*Adone* anche dopo la morte dell'autore — Apologisti del Marino — Angelico Aprosio da Ventimiglia.

La morte del Marino non quietò affatto le ridicole contese letterarie, delle quali il poeta napolitano era sempre la causa, come in alcune n'era l' istigatore.

Tommaso Stigliani da Matera fu quello che, più di tutti gli altri, procurò di smontare l'idolo che tanto facilmente era stato innalzato.

La vita di questo poeta è delle più singolari; essendo a Parma in qualità di segretario del duca Ranuccio Farnese ebbe ad attaccar lite con Enrico Caterina Davila, il famoso autore della « *Storia delle Guerre di Francia* »; il quale lo lasciò moribondo sulla via. Nè crediamo qui inutile riportare la narrazione della rissa, anche perchè, in certo qual modo, è un piccolo quadro della vita dello Stigliani; ecco come egli stesso in una lettera a Ranuccio Farnese, che allora trovavasi a Piacenza, racconta il fatto.

« Il sig. Marchese Orazio Pallavicino, il quale vien di fresco da Piacenza, mi ha visitato in letto a nome di V. A. Serenissima affettuosamente, e con molti conforti ed offerte, recandomi ad un tempo un suo comandamento, che è, ch'io

distenda in iscritto una distinta relazione di quella questione nuovamente succeduta tra me, ed Enrico Caterina Davila, per la qual mi trovo giacere; e che distesa ch'io l'abbia, gliela mandi costà quanto prima. Acciocchè avendone l'Altezza Vostra già avuta un'altra da esso avversario, possa, dopo il sentire ambedue le parti, prender temperamento di farmi pacificar con lui per una intera soddisfazione ed onore. Primieramente io rendo a V. A. doppia grazia, e della benigna visita, che s'è degnata di farmi fare, e del caritatevole assunto, che s'è abbassata a pigliar per me, risultandomi a troppo segnalato favore, che quel Principe, il quale ha costituito in luogo di mio supremo Padrone, e di mio assoluto Giudice, si ponga in luogo di mio pietoso amico, e di mio amorevole avvocato. Appresso ubbidisco prontamente al comando quantunque mi trovi tuttavia esser fiacco per l'avute ferite, se bene assicurato della salute, e fuori ormai di pericolo. Ben prima ch'io cominci a contare il fatto, mi protesto che con tutto ch'io sia per dire quella stessa verità ad *unguem*, la qual direi se non l'avessi interesse alcuno, o con tutto ch'io presuma, ch'anche l'avversario abbia fatto il medesimo: avrei però caro che V. A. non credesse nè a me, nè a lui, ma solo a quei testimoni, che vi trovavano esser da principio, ed a quegli altri, che vi sopraggiunsero da poi, ed alla pubblica fama, che gli uni, e gli altri n'hanno già sparsa quì in Parma, e fuori; mentre conviene, ed è giusto, che chi ha meno

di passione, abbia più di credito, potendo essere, che a me le cose ch'io dirò, fussero per la detta passione parute altrimenti di quel che sono. Sappia che l'A. V. che il di nono d'agosto (1) a ore venti e due « che appunto oggi son finiti quindici giorni » essendo io in piazza a seder davanti alla Libreria del Viotti, fui invitato dal Davila suddetto ad andar per la città a spasso con seco, e con Flaminio Querenghi, e con Gioseppe Giavardi, i quali erano con lui. E questo può testificarsi dal Malossi pittore di V. A. che ci sentì, essendo in bottega a comperar non so che libri. Il quale invito io accettai allegramente, e mi misi a camminar con loro verso il Duomo, dove avanti che arrivassimo trovammo in Pescheria Alessandro Tagliaferro, che volontariamente s'accompagnò con noi. Andammo alla chiesa del Duomo, con pensier che vi fusse gente; e dopo aver fatto orazione, e veduto non esservi nessuno, il Giavardi ridendo disse: Signori, che cosa facciamo noi quí, dove non è altre persone che dipinte, e scolpite. Andiamo verso S. Benedetto, che intendo, ch'oggi vi sia musica per la vigilia di S. Lorenzo, del qual dicono, che v'è un'altare: e così dicendo s'inviò. Noi quasi rapiti dal suo parlare, e dalla sua mossa, lo seguimmo concordemente, e subito s'uscì di Chiesa. Mentre che s'andava per via, gli tre, cioè Davila, Giavardi e Querenghi, restarono alquanti passi addietro, ragionando tra loro pienamente; e noi due, cioè

(1) Dell'anno 1606.

Taglieferro ed io, andavamo innanzi pur parlando. Più oltre ci fermammo per aspettare i tre, ma essi sempre dicevano che noi attendessimo a camminar pur'oltre, che in ogni modo ci avrebbono arrivati. Giunsesi alla strada di S. Benedetto in quella parte appunto, la quale ha da una banda la chiesa, e dall'altra il cantone, dove abita Lucietta meretrice. In questo cantone i tre soprarrivarono, e la compagnia si riunì tutta, e fermossi. Allora il Davila cambiato in viso disse verso me: « Voi ci avete menati in luogo par vostro. » A queste parole io non risposi, simolando di non averle udite, e facendo mostra di non badarvi. Ma il Davila dopo qualche silenzio di tutti ripigliò a dir di nuovo: « Dico, che ci avete menati in luogo da vostro pari. » Al che forzato io risposi: « Io non son quello, che ha menati gli altri: mentre son venuto insieme con tutti là dove avea proposto il sig. Giavardi che si venisse, cioè in questa Chiesa, che è quì incontro. Ma se per mio pari intendete uomo da bene, avete ragione in questa parte, perchè cosa da buono è il venire a i luoghi santi. » Replicò egli: « Voi ci avete condotti non in Chiesa, ma in bordello. Però per par vostro io intendo furfante. » « Tu menti (diss'io) per la gola, » e tutto a un punto misi mano alla spada, ed al pugnale. Ma egli, ch'avea i pendenti coll'agucchia alla Veneziana, si spacciò più prestamente di me, e tirommi una coltellata su'l braccio destro in tempo, ch'io avea mezza la spada fuor del fodero. Io per lo calor

dell'ira sentendo poco la ferita, finii di cacciar mano, e tirai una stoccata verso lui. Questa gli fu pienamente parata dalla spada del Giavardi, che tenea gridato: « Fermate, Signori, » e simili altre parole, che suol dir chi partisce. Siccome ancora l'istesso dicea il Querenghi con un pistolese in mano, il quale egli è solito di portar sotto la toga, standosi il Tagliaferro da parte a vedere per non aver'arme veruna. Tirammoci alquanti altri colpi, dei quali io non posso ricordarmi distintamente per l'alterazion dell'animo, ch'allora mi tenea occupato: ma sempre mi parve d'osservar, ch'a lui tutte le mie botte erano parate da i partitori, ed a me le sue arrivavano libere, sicchè bisognava che me le parassi io medesimo col mio pugnale. Finalmente il Davila vedendomi troppo risoluto, e non bastandogli (oltre l'aiuto de'compagni) l'esser'egli ingiaccato, dove per opposito io era in camicia, cominciò a ritirarsi indietro, ed io ad incalzarlo fortemente con ferma intenzione, o d'ucciderlo, o d'esserne ucciso. Arrivossi al canale d'una cisterna, dove fallendo a me un piede, io caddi con un ginocchio in terra. Allora il Davila ripreso animo, venne innanzi, e mi trasse (senza che i due ne l'impedissero) una profonda stoccata la qual mi colse da quattro dita sopra la mammella destra, e passandomi il petto di canto in canto, m'uscì dall'altra banda sotto alla spalla pur diritta, con ben due palmi in spada fuori. In quel suo venire innanzi io gl'investii di punta nella gamba man-

cina; e per quanto ora mi dice il Simonetta, che ha medicato me, e lui, la ferita fu con notabile toccamento di nervi, si che corre pericolo di stroppio. Fatto ch'egli ebbe il gran colpo suddetto, credendosi d'avermi in tutto ammmazzato, non ricoverò l'arme, ma me la lasciò confitta nel corpo, e se n'andò via zoppicando, in compagnia del Giavardi e del Querenghi. Il peso della guardia della spada nemica finì di farmi cadere in terra del tutto a faccia in giù, ma subito io fui aiutato, e mi levai, reggendo con ambedue l'arme mie l'arma dell'avversarío. Andai coi mie piedi, così infilzato com'era, alla più vicina casa, la quale è quella della predetta Lucia. Dove prestamente fattomi venire il Sacerdote, ed il medico, mi confessai prima, e poi mi feci cavar la spada fuori, e medicarmi. Stetti per quella notte in essa casa, e la mattina con una seggetta di V. A. mi feci portare a casa mia. » (1)

Il povero Stigliani stette fra la morte e la vita parecchio tempo, e fu grande fortuna per lui che la spada del Davila, passando per la cavità del torace, non toccò il polmone.

Il poeta materano (il Marino ironicamente lo chiamava *Materiale*), seguì nelle prime sue liriche la maniera di poetare del poeta napolitano, sperando aver comuni con lui la fortuna e la celebrità. Ma nè l'una nè l'altra arrisero allo Stigliani, che, invidiosissimo com'era, fin da quando il Marino stava alla corte del duca di Savoia,

(1) *Lettere* di Fra Tomaso Stigliani, Roma, 1673, pag. 185.

cercava tutte le maniere per calunniarlo. Ed il Marino che non era uno stupido, andava scoprendo le cattive insinuazioni di colui che altre volte s'era dichiarato suo amico. « Io sono entrato in sospetto, scrive il Marino da Torino al Benamati, ch'egli non sia colui che va sparlando del fatto mio, con sì poca modestia, che non solo non l'ho voluto consolare di questo, (1) ma con una destra disgressionista gli ho motteggiato d'ingratitudine, dicendogli che malamente corrisponde alla mia affezione. »

Intanto il Marino era partito alla volta di Parigi, e lo Stigliani stampava nel 1617 venti canti del suo poema, *Il Mondo Nuovo*, in mezzo a mille difficoltà, perchè gli editori, fra i quali lo Scaglia ed il Ciotti, per istigazione del Marino, si rifiutavano di stampargli il poema.

Nel *Mondo Nuovo*, ad arte, o inconsapevolmente, il Marino era adombrato in un pesce. (2) Allora il poeta napolitano perdette la pazienza ed avvertì lo Stigliani che si sarebbe vendicato delle ingiurie. Lo Stigliani impaurito scrisse al Marino una lunghissima ed umilissima lettera,

(1) Lo Stigliani aveva pregato il Marino di fargli copia d'un sonetto dal poeta napolitano altra volta composto in lode dello Stigliani.

(2) Ecco le stanze che riguardano il Marino:

In questo fiume, e per lo mar vicino
Vive il Pesciuom con sue mirabil membra
Detto altramente il cavalier marino,
Verace bestia, bench'al vulgo uom sembra
Che nulla, fuor che l'alma, ha di ferino,
E tutto a nostra immagine rassembra;
Figlio della Sirena ingannatrice,
Ed alla madre egual, se 'l ver si dice.

Come si vede l'allusione era troppo manifesta.

scusandosi col dire che egli non avea inteso di alludere alla sua persona, nè a quella di altri. (1)

Ad onta di ciò il Marino mantenne la parola e pubblicò alcuni pungentissimi sonetti che chiamò *Smorfie*, e, tanto nella *Galleria*, che nella *Sampogna* e nell'*Adone*, non smise di metterlo in ridicolo, chiamandolo, nella *Galleria* un poeta goffo, nella *Sampogna* Lambrusco,

Lambrusco dico, l'invido Capraio,
Di cui con tutto ciò rider conviemme,
Ch' uscito fuor dal suo natio pagliaio,
Volse passar nell'Indiche maremme,
Sperando accumular molto danaio,
E trarne un gran tesor d'oro, e di gemme;
Ma poi di gemme invece, e 'n vece d'oro
Fu vil piombo, e vil fango il suo tesoro.

Se 'l mio canto il suo canto in prova vinse,
Ne fu giudice Alcippo il saggio vecchio,
Che 'n fronte allor baciommi, in sen mi strinse,
E pur di chiaro senno è vivo specchio.
Questi, poichè d'alloro il crin mi cinse,
Così pian pian mi disse entro l'orecchio.
Quanto a l'alto Cipresso il Giunco umile,
Tanto l'emulo tuo cede al tuo stile. (2)

(1) Alcuni biografi sincroni del Marino asseriscono che questa lettera fu scritta ad arte dallo Stigliani dopo la morte del suo avversario. Io non credo. Basta leggerla, e poi confrontarla con la risposta, evidentissima, che fa ad essa il Marino. È una sfida secca e formale:

« Io feci intendere a V. S. per mezzo di una lettera scritta dal Magnanini al Magnani come non aveva voluto rispondere alla sua finta discolpa per non trattar d'amico chi avea trattato me da nemico; di nuovo esso Magnani me n'ha importunato con un'altra sua: onde io finalmente scrivo a V. S. non già per risponderle, ma per farle sapere, che non le vo' rispondere se non in istampa. Addio. (Marino, *Lettere*, pag. 123). »

(2) Marino, *Sampogna* (*Sospiri d'Ergasto)*, St. 49 e 50.

Nell'*Adone* infine lo raffigurò ad un gufo:

Quand'ecco fuor da un cavernoso tufo,
Sbucar difforme e rabbuffato un Gufo.
  Oh quanto o quanto meglio, infame augello,
Ritorneresti a l'infelici grotte,
Nunzio d'infausti auguri al Sol rubello,
E de l'ombre compagno e de la notte.
Non disturbar l'angelico drappello,
Vanne tra cave piante e mura rotte.
A celar quella sua fronte cornuta,
Quegli occhi biechi e quella barba irsuta. (1)

Il povero Stigliani era per queste beffe diventato la favola de' letterati italiani; ciò non ostante, vivente il Marino, non rispose affatto alle ingiurie di questo, il quale scriveva al Ciotti: « Dello Stigliani non occorre più parlarne. So benissimo che'egli è in Roma, e mi dicono che si muore di fame. Io per me gli ho compassione, ma non la merita per la sua malignità. »

Due anni dopo la morte dell'avversario, lo Stigliani pubblicò una spietata critica sull'*Adone*. Egli intitolò l'opera l' *Occhiale*, (2) dedicandola al conte d' Olivarez. Della prefazione, come in genere di tutte quelle che andarono avanti alle opere dello Stigliani, se ne incaricò Francesco Balducci, grande amico del poeta, poeta anche

(1) *Adone*, Canto IX, st. 183 e 184.

(2) Del *Mondo Nuovo*, del Cavalier Tommaso Stigliani, venti primi canti coi sommari dell'istesso autore dietro a ciaschedun d'essi, e con una lettera del medesimo in fin del libro, la qual discorre sopra d'alcune avute oppositioni, In Piacenza, per Alessandro Bazachi, MDCXVII.

lui, e « soldato degno, come dice l'Aprosio, (1) di miglior fortuna pel suo letterario valore, e che, per esser sempre pieno di debiti, morì all'ospedale di febbre maligna. » Il Balducci in questa prefazione asserisce, « con l'appoggio de' degni personaggi, che infino allora lessero manoscritto il tutto, che l'*Occhiale* era stato composto vivente il Marino; che nel libro non si trattava di satire od invettive (allude forse alla maniera violenta, colla quale il Marino si difendeva), ma di giustificazioni morali, ed amichevoli, e di dispute letterarie cortesemente maneggiate. »

Pregava poi gli amici del Marino « ad attendere che le altre tre prime parti dell'*Occhiale* vedessero la luce, prima d'attaccar polemiche letterarie; e ciò per non ispezzar l'unione della causa in più parti; ma poter far tutta la fatica in una sol volta. »

Tutta l' opera è una critica spietata che si fa all'*Adone*, negando all'autore del poema persino dell'immaginazione e della varietà; perchè in essa afferma, e spesso malamente prova, che quasi tutti gli episodi e i versi del Marino sono presi ai poeti latini ed italiani.

Lo Stigliani però, pubblicando l'*Occhiale*, suscitò un vespaio; cominciarono subito le aspre e ridicole critiche all'aspro e ridicolo libro. Nel 1628 Scipione Enrico da Messina pubblicava l'*Occhiale Appannato*; (2) Andrea Barbazza le *Stri-*

(1) Angelico Aprosio, *Grillaia*, Pag. 159.

(2) L' *Occhiale Appannato*, dialogo nel quale si difende l'*Adone* del

gliate a Tommaso Stigliani, celandosi sotto il pseudonimo di Robusto Pogommega; (1) Agostino Lampugnani da Milano scriveva l'*Antiocchiale;* (2) Teofilo Gallaccini le *Considerazioni;* (3) Girolamo Aleandri, primo bibliotecario di casa Barberini, nel 1629 pubblicava una sua *Difesa* all'*Adone.* (4) Finalmente Niccolò Villani, autore d'una dotta

cav. Giambattista Marino, contro del cav. F. Tommaso Stigliani, in 12°, Messina, presso Gio. Francesco Bianco, MDCXXIX.

L'Errico nel 1628 avea pubblicate le « *Rivolte di Parnaso* » dove il Marino, giungendo nel regno di Apollo, era messo sotto giudizio e poscia proclamato grande poeta.

(1) Le *Strigliate a Tommaso Stigliano* per Robusto Pogommega, In Spira, appresso Henrico Starckio, MDCXXIX, in 12°.

(2) *Antiocchiale,* ovvero risposta in difesa del Cavalier Marino, intorno all'*Adone,* fatto da Balbino Balbucci, A Momo. M. S. in 4°. Questo è il titolo dell'opera del Lampugnani, la quale si conserva manoscritta nella Biblioteca Aprosiana « Cfr. *Biblioteca Aprosiana,* pag. 302. »

(3) Queste considerazioni del Gallaccini vennero inserite nel *Vaglio Critico* dell'Aprosio, del quale parleremo più tardi.

(4) *Difesa* dell'*Adone,* poema del Cavalier Marino, per risposta all'*Occhiale* del Cav. Stigliani, Venezia, MDCXXIX. Questa è la prima parte del libro. Un anno dopo se ne pubblicava la seconda parte, quando però lo autore era morto. Alla compilazione di questo libro l'Aleandri fu stimolato anche dall'Achillini, che allora da Bologna, dove insegnava rettorica in quell'Università, dettava leggi poetiche all'Italia, e che per la morte di Girolamo Preti, avvenuta a Barcellona nel 1626, era l'erede principale del Marino.

È curiosa in quest'opera la difesa che l'Aleandri fa del Marino al canto X dell'*Adone.* Il poeta napolitano consacra alcune ottave al Galilei; lo Stigliani nell'*Occhiale* lo riprende, avvertendolo non essere stato il sommo astronomo l'inventore del telescopio, bensì un « mastro d'occhiali di Fiandra.. »

« Non vorrebbe lo Stigliani, osserva l'Aleandri, che si dicesse che Galileo fosse stato l'inventore del telescopio, e ci vuol far credere ch'egli rifiuti questa gloria, e che confessi nel suo *Saggiatore* essere stato quello stromento trovato da un mastro d'occhiali di Fiandra. Questo si eleva a registrare tra l'altre verità poetiche dello Stigliani, e 'l *Saggiatore* stesso ch'egli adduce per testimonio, ce ne chiarirà. Ma vi ha chi crede, che lo scopo dello Stigliani non sia stato di scoprire una falsa opinione del Marino, ma di maltrattare il Galileo, contro il quale serba non so che rancore, e la ragione è questa. Si prese l'assunto Don Virginio

dissertazione sopra la *Poesia giocosa de' poeti greci e latini,* pubblicava, sotto il pseudonimo di Vincenzo Foresi, l'*Uccellatura*, (1) nella quale dimostrava dottamente false ed invidiose le accuse mosse dallo Stigliani al Marino, non disconoscendo però nello Stigliani un buon poeta. (2)

Finalmente il padre Angelico Aprosio, il più fervido difensore del Marino, pubblicava ben cinque volumi di difesa al poema dell' *Adone.* L'Aprosio, che fu amico di Gabriele Naudé e di Gasparo Scioppio, col quale ultimo visse lungo tempo a Venezia, mette nelle sue critiche tante acute ed abbondanti osservazioni storiche e letterarie, che in verità i suoi libri non dimostrano d'essere stati scritti in un'epoca tutta di

Cesarini di far stampare in Roma quel libro del *Saggiatore*, e diede la cura allo Stigliani di sovrastare alla stampa acciocchè uscisse ben corretto. Stampato che fu il libro, e capitato in mano del Galileo, egli si dolse che lo Stigliani, contra la mente dell'autore, v'havesse messa la sua delicata ortografia, ma che un luogo ancora n'havesse corretto, per aggiungervi il suo nome, e per mettersi in dozzina, come dir si suole, con autori di celebre fama. Il luogo era stato scritto dal Galileo in questa maniera: » Non solo si permette al filosofo il tramezzar talhora ne' suoi trattati alcune poetiche delizie, come fece Platone e come fanno molti oggi: ma si concede anco al poeta il seminar alle volte ne' suoi poemi alcune scientifiche speculazioni, come fece Dante nella sua *Commedia.* « Or quest'ultime parole furono dallo Stigliani in questa guisa interpolate: Come tra i nostri antichi fece Dante nella sua *Commedia*, e come tra' moderni ha fatto il Cavalier Stigliani nel suo *Mondo Nuovo.* » Questo aneddoto caratterizza la prosopopea dello Stigliani.

(1) L'*Uccellatura* di Vincenzo Foresi all'*Occhiale* del Cavalier fra Tommaso Stigliani contro l'*Adone* del Cavalier Gio. Battista Marino e alla *Difesa* di Girolamo Aleandri, In Venezia, MDCXXX, appresso Antonio Pinelli.

(2) Nel 1631 poi pubblicava la seconda parte della sua *Difesa* col pseudomino di Messer Fagiano. *Considerazioni sopra la seconda parte dell'Occhiale di Tommaso Stigliani, contro l'Adone del Marino e sopra la seconda difesa di Girolamo Aleandri,* Venezia, per Gio. Pietro Pinelli, MDXXXI.

ricercatezze e d'ampollosità; in lui rivelano invece un critico ed uno scrittore che possiede un vasto e solido patrimonio di cognizioni letterarie. Nacque in Ventimiglia il 29 ottobre 1607; « da fanciullo, scrive egli stesso, fu innamorato dei libri in tal guisa, che dove gli altri fanciulli per un pomo darebbero oro, se fusse in loro balìa, egli per un libro avrebbe donato non pure i frutti, ma anco sè stesso. »

Fattosi prete, stette un anno a Genova, poi si condusse in Siena, dove dimorò sei anni. Mentre l'Aprosio era in questa città, pubblicavasi l'*Occhiale* dello Stigliani, e allora egli, sotto il nome di *Ser Poi,* fece questo sonetto maccheronico, attaccando il titolo dallo Stigliani dato al libro:

O piaculum grande inexpiabile,
Macula, che non pate ullo astersivo;
Flagizio sol multando, e deplorabile
Veneno noxio senza correttivo.
O crimen undequaque condennabile,
Che mi fa cader quasi semivivo
Tra delitti più grave registrabile,
Lasciar senza il tuo retto il genitivo.
E quel che importa, non da un decenne
Tyrone incipiente e ungiregola,
Fusciarra come dicesi in vernaculo;
Ma da un veterano equequo al Merula
Or qual nervo, qual scutica, o qual baculo
Fia il fustuario all'orazion solenne? (1)

(1) Come abbiam visto lo Stigliani mise per titolo del libro: *Dell'Occhiale* ecc....

Poi si accinse a prender le difese del Marino; ma riceveva notizie da Messina dallo stesso Scipione Enrico, il quale lo avvertiva esser in procinto di pubblicare l'*Occhiale Appannato.* Ciò non ostante scrisse l'opera, la quale intitolò *La Sferza Poetica,* apologia di Sapricio Saprici, e doveva mandarla a « Cristoforo Tomasini, libraio in Marcera *all'insegna della Pace*, che con sua lettera gli aveva data parola di stampargliela; ma quando egli era pronto d'incamminarla facendo la consegna in Firenze a Modesto Giunti, furono chiusi i passi ed impediti i commerci per cagione del contagio, da cui poco mancò non fosser desolati la Lombardia, il Piemonte, lo Stato Veneto e buona parte della Toscana. » (1)

Intanto l'Aprosio peregrinava per l'Italia, e giungendo a Venezia stringeva colà amicizia coi principali scrittori, quali il Loredano, il Michiele,

(1) Queste ed altre notizie sull'Aprosio le raccolgo da quella curiosa ed importante opera sua ch' è la *Biblioteca Aprosiana* (*La Biblioteca Aprosiana, passatempo autunnale* di Cornelio Aspasio Antivigilmi, tra'Vagabondi di Tabbia detto l'*Aggirato*. In Bologna, per il Manolensi, MDCLXIII). Questo libro é una specie di catalogo delle pubblicazioni che l'Aprosio riceveva in dono dai principali scrittori d'Italia, o meglio d' Europa, le quali pubblicazioni formarono poi la biblioteca che l'Aprosio, morendo, donò a Ventimiglia suo paese natio. Questa bibliografia delle pubblicazioni donate all'Aprosio è da lui stesso preceduta da una specie di autobiografia, ricca di importanti notizie sui personaggi italiani e stranieri del tempo. Ecco poi il titolo dell'opera che l'Aprosio scrisse per prima, e che poi fu l'ultima ad esser pubblicata: « La *Sferza Poetica di Sapricio Sapricci lo Scantonato Accademico Eteroclitico*, per risposta alla prima Censura dell'*Adone* del Cav. Marino, fatta dal cav. Tommaso Stigliani, In Venezia, nella stamperia Gueriglliaua, MDCXLIII in-12. » Padre Angelico volle in seguito dare a quest'opera il titolo di *Veratro*, ma poi pentitosi, la fece stampare col primo titolo, dando il secondo ad un' altra opera difensiva.

il Bonifacio. Ritornato a Genova, l'Aprosio, avendo detto che nel solo primo canto del *Mondo Nuovo* dello Stigliani avrebbe trovato da censurare molte più cose che lo Stigliani non aveva trovate nell'*Adone* del Marino, scrisse in una settimana il suo *Vaglio Critico* che mandò subito a Milano per essere stampato. Ma il manoscritto essendo capitato in mano d'un revisore amico dello Stigliani, la pubblicazione del libro abortì, e l'Aprosio in quell'anno, essendo passato a Trevigi, riuscì di farlo stampare colà per Girolamo Righettini, coprendosi sotto il pseudonimo di Masotto Galistoni da Teramo, che è l'anagramma di Tommaso Stigliani da Matera. (1)

A quest'opera l'Aprosio ne fece seguire subito un'altra che intitolò *Il Buratto*. (2) Il libro è dedicato « all'illustrissimo e reverendissimo monsignor Francesco Vitelli, arcivescovo d'Urbino,

(1) Il *Vaglio Critico* di Masotto Galistoni da Teramo, sopra il *Mondo Nuovo* del cavalier Tommaso Stigliani da Matera, In Rostock, per Uillelmo Uvallop, MDCXXXVII, in-12. Questa opinione, la quale è del resto dell'Aprosio (vedi *Bibl. Aprosiana*, pag. 124 e 125) non è divisa dallo Stigliani, il quale, in alcune postille fatte sopra una copia del *Buratto* dell'Aprosio, la quale è posseduta dalla Bibl. V. E. di Roma, dice: « Il presente libro (il *Buratto*) è una palese falsità di un frate chiamato Frate Angelico da Ventimiglia, il quale fece il *Vaglio Critico* contra il *Mondo Nuovo* attribuendolo falsamente a Masotto Galistoni. Poi finse da sè la risposta chiamandola *Il Molino*, ed ascrissela a Carlo Stigliani suo figlio. Alla qual risposta ora qui replica egli medesimo tuttavia e ne fa autore Carlo Galistoni figlio di Masotto. Sì che egli solo ha opposto, egli solo ha difeso ed egli solo ha replicato. Di qui giudichi chi legge quanta fede si debba prestare a un pubblico falsario che ha voluto gabbare tutto un mondo. »

(2) Il *Buratto*, replica di Carlo Galistoni al *Molino* del signor Carlo Stigliani. In Venezia, nella stamperia Sarziniana, appresso Taddeo Pavoni, MDCXLII, in-12.

nunzio apostolico alla Serenissima Repubblica di Venezia. » Nella dedica l'Aprosio dice come Carlo Stigliani, figlio del poeta, avendo avuto occasione di leggere il *Vaglio Critico,* scritto contro il padre, pubblicò un'opera intitolata *Il Molino.* Allora il figlio di Masotto Galistoni, ossia dell'Aprosio, fece la presente opera, *Il Buratto*, contro *Il Molino;* aggiungendo argutamente « che il padre cominciò col *Vaglio.* Il signor Carlo (Stigliani), per macinare il grano, si servì del *Molino,* che lui per cavar la crusca dalla farina s'è servito del *Buratto.* »

Anche quest'opera è una critica condotta con molta finezza ed arguzia al primo canto del *Mondo Nuovo* dello Stigliani, il quale, avendo detto che una lettera del Marino scritta all'Aprosio dopo il suo ritorno di Francia, era falsa, l'infaticabile frate s'accinse a scrivere un'altra opera, l'*Occhiale Stritolato,* celandosi sotto il nome di Scipio Glareano; (1) in quest'opera difende i tre primi canti dell'*Adone* dalle accuse dello Stigliani. Finge l'Aprosio che il Glareano abbia lette le opere difensive dell'Aleandri, del Villani e di Sapriccio Sapricci; e sperando « che nell'aia degli scrittori non vi sia qualche spiga non osservata da loro, si fermerà solamente sopra la

(1) L'*Occhiale Stritolato* di Scipio Glareano, per risposta al signor cavalier Tommaso Stigliani, M.DC.XXXX. Questo libro sembrerebbe anteriore al *Buratto,* il quale porta la data del 1641. Però bisogna andar guardinghi con le date di questi benedetti libri stampati nel Seicento. Del resto poi le due opere del *Buratto* e dell'*Occhiale Stritolato* sono state stampate insieme, tanto che, per l'impaginazione e per la tiratura dei fogli, l'una non può andar divisa dall'altra.

seconda censura, nella quale non si curerà osservare ogni minuzia, essendo stato fatto da tre sopra nominati signori; ma solamente quello che gli darà materia di addurre cose non addotte da loro. »

L'anno appresso l'Aprosio stampava la prima opera da lui composta, ossia la *Sferza Poetica*, che, come abbiamo detto, teneva in pronto fin dal 1630; e finalmente nel, 1645, il frate Angelico pubblicava l'ultima sua opera difensiva, che intitolò *Il Veratro*. (1) Nicolò Crasso parlando di questo libro, così s'esprimeva: « Questa per mio sentimento è un'opera d'infinita erudizione, che porta seco qualche lunghezza. »

La meravigliosa fecondità di questo frate, il quale poi riuscì uno de' migliori predicatori del tempo e morì più che ottantenne, ebbe il suo effetto in Italia, perchè lo Stigliani, il quale morì l'anno appunto della pubblicazione della seconda parte del *Veratro*, non rispose mai alle critiche

(1) Del *Veratro*, apologia di Sapricio Saprici, per risposta alla seconda censura dell'*Adone* del cavalier Mariuo, fatta dal cavalier Tommaso Stigliani. Il libro è diviso in due parti. La prima venne stampata dal Matteo Leni nel 1647; la seconda nel 1645. Ecco quanto dice l'Aprosio stesso, nella seconda parte del *Veratro*, su questa discordanza cronologica di date. « Il libro che ora gl'invio, acciocchè voglia restar servita d'onorarmi di segnar le cose notabili, non è la seconda parte del *Veratro?* Il titolo lo dimostra. E la prima? E la prima è nelle mani dello stampatore ha più d'un anno, e ne sono stampati tanti fogli, che non fan numero. La seconda è finita: adunque il due è prima dell'uno. Mi dispiace di questa disorbitanza non perchè mi curi dell'opera, ma perchè parmi di acquistar nome di millantatore appresso il signor Alberici, a cui deve esser dedicata. » (Lettera dell'Aprosio a Matteo Defendi, premessa alla seconda parte del *Veratro*.)

dell'Aprosio. Ma il tempo dava ragione al poeta materano, perchè un antimarinismo si sviluppava in tutte le città italiane, antesignano d'una poesia ancor più inutile e molto più dannosa alla letteratura, che quella del Seicento. L'*Arcadia* esauriva tutte le fonti poetiche su cui avevano lavorato tanti chiari ingegni italiani; armatasi d'un ridicolo pedantismo, aboliva le forme del bello, nascondendosi in un ridicolo petrarchismo in diciottesimo.

« I cataplasmi arcadici, applicati a quell'eritema (il Seicento), dice Cesare Cantù, non recavano gran fatto al meglio; perocchè, a riformarsi, non si ricorse alla natura ed all'inesausta fonte dei sentimenti, bensì ai cinquecentisti e al Petrarca, poeta facile a imitare perchè versa in un sentimento universale, mentre erano perdute e l'allegoria e le credenze di cui si rinforza l'Alighieri. Nè già l'arte immortale cercavano nel cantore di Laura, ma i pensieri e la evirata purità, traendone apparenza di classici, non sostanza. In alcuno tu trovi parole pure, giro melodioso, anche nobiltà, e magnificenza di prosa e armonia di verso; ma non mai passione, non quell'eloquenza che viene dal cuore e al cuore va; e in luogo del patetico o del sublime, una fatuità che viene dal non aver meditato il soggetto nè avere sforzato la mente a metter fuori qualcosa di nuovo o di vivo. L'epigramma, il madrigale, erano il fondo di quel comporre, palleggiato tra l'affettazione, che è l'iperbole degli ingegni meschini, e

l'iperbole, che è l'affettazione degli ingegni belli ma non poetici.

« Con molta stima di sè e niuna del pubblico, coll'ambizione della rima e della frase, coll'evitare di dir le cose naturalmente, non riuscivano che a smorfiose fantasie, a una sciatta loquacità, a una parassita eleganza; mettevano l'arte nel voltare e rivoltare un'idea sotto tutti gli aspetti, vincere difficoltà col descrivere trivialmente e indecorosamente ciò che non ne ha di bisogno, voler elevare soggetti triviali e ritrosi col paniceiarli di parole sonore e pillottarli di triviale dottrina, perdendo così il bello col mostrarsene a caccia. » (1)

Questo cinquant'anni dopo. Ma in questo lasso di tempo la fama che s'avea del Marino durò ovunque, in Francia, nella Spagna, in Inghilterra e financo in Germania. Nè meno fortuna arrise agli ammiratori del poeta napolitano, fra i quali primeggiano l'Achillini e il Preti, e che, vivente il Marino, gli tributarono sempre e ovunque lodi solenni. Ma di costoro s'è parlato fin troppo dagli storici della letteratura; invece noi fermeremo la nostra attenzione sopra un altro poeta che superò tutti gli altri nell'imitare il Marino. Intendiamo parlare del Metastasio. Il fortunatissimo abate, dicono, non componeva uno de' suoi melodrammi se non s'ispirava al Marino. E le sue liriche risentono talmente della poesia marinesca, che a

(1) *L'Abate Parini e la Lombardia nel secolo passato,* Studi di Cesare Cantù, Milano, G. Gnocchi, 1854, pag. 18.

volte sembrano scritte in pieno secolo decimosettimo, o meglio, dal poeta stesso napolitano.

Nel « *Canto epitalamico per le nozze di Antonio Pignatelli marchese di S. Vincenzo ed Anna Francesca Pinelli de Sangro de' duchi dell'Acerenza* », il Metastasio narra gli amori di Venere e di Marte; una turba di amorini scorazzano intorno alla coppia, ed uno di loro, con la spada del dio della guerra, ferisce questi al fianco. Marte si sveglia irato; Venere, anch'essa indispettita, batter il figlio con una sferza di rose ed Amore, per vendetta, quando Marte parte per la guerra, gli fa deviare il cammino. Lo conduce « del bel Sebeto alle felici arene, « dov' è Anna Francesca Pinelli, della quale Marte s' innamora perchè Cupido ha scoccate le sue quadrella; ma la fama porta a Venere la nuova del tradimento; Venere si prepara a raggiungere l' infedele e passando per Vienna s'incontra con Antonio Pignatelli, il quale è scambiato dalla dea per il dio della guerra; quindi se ne innamora. Cupido avverte di ciò Marte, che corre minaccioso sul luogo; avviene una lite nella quale intervengono tutte le deità, e Giove, riconosciuti Anna ed Antonio simili a Venere e a Marte, decreta che debbano unirsi in matrimonio.

Questo è il sunto dell' epitalamio. Ora veniamo ai raffronti, che sono molto spiccati. Il Marino (Canto XIII) descrive gli amori di Venere e Marte, mentre che gli amorini inneggiano all' imeneo:

O che riso, che giubilo, che festa
La schiera allor de' pargoletti assale.
Scherzando van di quella parte in questa
A cento a cento, e dibattendo l'ale
Un fugge, un torna, un salta ed un s'arresta,
Chi su le piume e chi sotto il guanciale.
Le cortine apre l'un, l'altro s'asconde
Tra le coltre adorate e tra le fronde.

Tal poichè lasso e disarmato il vide
Dopo mille posar mostri abbattuti,
Osò già d'assalire il grande Alcide
Turba importuna di Pigmei minuti.
Così su'l lido ove Cariddi stride
Soglion con Tirsi e Canne i Fauni astuti
Del Ciclope pastor, mentre ch'ei dorme,
Misurar l'ossa immense e'l ciglio informe.

Altri il divin Guerrier con sferza molle
Fiede di rose e lievemente offende.
Altri a la Dea più baldanzoso e folle
Fura gli arnesi ed a trattargli intende

. . . .

Un altro a l'armi ben forbite e belle
Dato di piglio de l'Eroe celeste,
Con viè più audace man gl' invola e svelle
Dal lucid'elmo le superbe creste;
E'l viso ventilandogli con quelle,
Ne sgombra l'aure fervide e moleste,
Poi da la fronte gli rasciuga e terge
Le calde stille onde 'l sudor l'asperge.

Alcun'altri divisi a groppo a groppo
In varie legioni, in varie squadre,
Con l'armi dure e rigorose troppo
Movon guerre tra lor vaghe e leggiadre.

Chi cavalca la lancia, e di galoppo
La sprona incontro a la vezzosa madre,
Chi con un Capro fa giostre e tornei,
Chi de la sua vittoria erge i trofei.

Parte piantan gli approcci e vanno a porre
L'assedio a un tronco e fan monton de l'asta
Batton la breccia, e son castello e torre
La gran goletta e la corazza vasta.
Chi combatte, chi corre e chi soccorre,
Altri fugge, altri fuga, altri contrasta,
Altri per l'ampie e spazïose strade
Con amari vagiti inciampa e cade.

Questi d'insegna invece il vel disciolto
Volteggia a l'aura, e quei l'afferra e straccia
Colui la testa impaurito e'l volto
Nella celata per celarsi caccia,
E dentro vi riman tutto sepolto
Col busto, con la gola e con la faccia;
Costui volgendo a l'avversario il tergo
Corre a salvarsi entro'l capace usbergo.

Ma ecco intanto il Principe maggiore
Con l'alato squadron che lor comanda.
Comanda dico agli altri Amori Amore,
Agli altri Amori i quai gli fan ghirlanda,
Ch'ad onta sia del militare onore
Tosto legata a la purpurea banda
La brava spada, e'n guisa tal s'adatti
Ch'a guisa di timon si tiri e tratti,

Senza dimora il grave ferro afferra
Sudando a prova il pueril drappello.
Ciascuno in ciò s'esercita e da terra
Sollevarlo si sforza or questo or quello.
Ma perchè'l peso è tal ch'appena in guerra
Colui ch'el tratta sol può sostenerlo,

Travaglian molto, ed han tra lor divise
Le vicende e le cure in mille guise.

Chi curvo ed anelante andar si mira
Sotto il gravoso e faticoso incarco.
Chi la gran mole assetta e chi la gira
Dov'è più piano e più spedito il varco.
Chi con la man la spinge e chi la tira
O con la benda, o col cordon de l'arco.
L'orgoglioso fanciul guida la torma
Tanto che con quell'asse un carro forma.

Pon quasi trionfal carro lucente
Del sovrano Campion lo scudo in opra,
E per seggio sublime ed eminente
Altro v'acconcia il morïon di sopra.
Quivi s'asside Amor, quivi sedente
Trionfa del gran Dio che l'armi adopra.
Traendo intanto il van di loco in loco,
Invece di destrier, lo Scherzo, e'l Gioco.

Acclama, applaude con le voci e i gesti
L'insana turba degli Arcier seguaci.
Dicean per onta e per dispregio: È questi
L'invitto Duce, il domator de' Traci?
Lo stupor de' mortali, e de' celesti?
Il terror de' tremendi e degli audaci?
Chi vuol saper, chi vuol veder s'è quegli
Deh vengalo a mirar pria che si svegli!

Ecco i fasti e i trionfi illustri ed alti,
Ecco gli allori, ecco le palme e i fregi.
Più non si vanti omai, più non s'esalti
Per tanti suoi sì glorïosi pregi.
Quant'ebbe unqua vittorie in mille assalti
Soggiaccion tutti ai nostri fatti egregi.
Scrivasi questa impresa in bianchi marmi,
Vincan, vincan gli amori, e cedan l'armi!

A quel gridar, dal sonno che l'aggrava
Marte si scuote e Citerea si desta,
E poichè gli occhi si forbisce e lava,
Le sparse spoglie a rivestir s'appresta.
. . . .

Il Metastasio abbrevia le gesta de' piccoli amori, riassumendole in sei ottave, e prendendo l'ispirazione tutta dal Marino:

Bello è veder, qualor, deposto il peso
Della lorica sanguinosa, e dura,
Marte colla sua Dea giace disteso
Tra' fioretti del prato, e la verdura;
Degli amorini il folto stuolo, inteso
A' molli scherzi, in fanciullesca cura,
Volare a gruppi, e in mille guise, e mille
Vibrar saette, e suscitar faville.
Uno, deposto la faretra, e l'arco,
Il grand'elmo adattar procura in testa,
Ma, sotto il grave inusitato incarco
Mezzo nascosto, e quasi oppresso resta.
Qual passa dell'usbergo il doppio varco,
E chi sopra vi sale, e lo calpesta;
Chi tragge l'asta, e chi sul tergo ignudo
Tenta innalzar lo smisurato scudo.
Altri la ruota, che gli cadde al piede
De la conca materna adatta all'asse,
Nè il semplice può mai, perchè non vede,
Trovar via di riporla onde la trasse:
Questi al German, che su l'erbosa sede
Dorme, a troncar le piume intento stasse,
Quegli, mentre alle labbra il dito pone,
Che taccia a un altro, e che nol desti, impone.

Qual d'un alloro in su la cima ascende
Degli augelli a spiar la sede ignota,
Qual librato su l'ali in aria pende,
Qual va nel fonte a inumidir la gota:
Chi l'arco acconcia e chi la face accende,
Chi aguzza il dardo alla volubil ruota;
Altri corre, altri giace, altri s'aggira,
E chi piange, e chi ride, e chi s'adira.

Così, colà sovra l'Iblèa pendice,
Errano intorno alle cortecce amate,
Spogliando de' suoi pregi il suol felice,
L'industri pecchie alla novella estate.
Questa dal fior soave succo elice,
Quella compon le fabbriche odorate;
Van sussurando, e mille volte al giorno
Alla cerea magion fanno ritorno,

Fra gli altri un dì, mentre riposa in pace
Presso alla dolce amica il Dio Guerriero,
Fura il brando, lo snuda, e troppo audace
Sel reca in spalla un pargoletto arciero;
E, movendo più tardo il piè fugace
Sotto il peso per lui poco leggero,
Io non so come, al genitor vicino,
Inciampando nel suol, cadde supino. (1)

Nel Metastasio Marte si sveglia colpito, sino ad esser ferito a sangue, dalla spada malamente tenuta da questo audacissimo amore; il Marino invece fa svegliare il Dio guerriero per il chiasso che fanno quegli amorini impertinenti; ma questo è nulla, perchè senza dubbio il Metastasio ebbe presente l'*Adone* quando scrisse quest'epitalamio.

(1) *Opere* di Pietro Metastasio, Firenze, MDCCCXX, Vol. XI, pag. 207.

Che più? due ottave appresso il poeta cesareo imita il Marino; quando, cioè, dopo che Amore ha ferito incautamente Marte, la dea punisce il figlio. Il Metastasio adunque dice:

> Ei per fuggir si scuote, e si dibatte,
> Ma quella prima il di lui fallo apprese,
> Poi con *sferza di rose* il vivo latte
> Delle sue membra, in cento parti, offese.
> E si discolpa, ella più fiera il batte,
> Nè son le scuse, e le querele intese.
> Stanca al fin l'abbondona, ed ei sdegnato
> Va, mordendosi il dito, in altro lato.

Ed il Marino:

> e ciò dicendo il batte.
> *Con flagello di rose insieme attorte*,
> Ch'avea groppi di spine, ella il percosse,
> E dei bei membri, onde si dolse forte,
> Fè le vivaci porpore più rosse;
> . . . .

Altra imitazione, e più accentuata, è la descrizione del terribile seguito di Marte.

Il Metastasio:

> Va la Discordia innanzi, e i nodi spezza
> D'amor, di pace, e agevola i sentieri
> Al Furor, che perigli unqua non prezza,
> All'Empietà da' lividi occhi, e neri;
> Presso a costor vien la Vendetta, avvezza
> A scuoter regni, a soggiogare imperi,
> La Crudeltà la siegue, il Tradimento,
> Il Terror, la Ruina, e lo Spavento.

V'è la superba Ambizion fumante,
Che pregna di se stessa ogn'altro oblia;
V'è l'Invidia, che magra, e palpitante
Più l'altrui mal, che il proprio ben desia;
V'è la pallida Morte, e a lui davante
Ruota la falce sanguinosa, e ria,
E la Fame, e la Peste, a un carro istesso
(Orrida compagnia!) gli vanno appresso. (1)

Ed il Marino:

Innanzi il carro, e d'ogni intorno vanno
Turbe perverse e di sembiante estrano:
L'altero Orgoglio, il traditore Inganno,
L'Omicidio crudel, lo Sdegno insano,
L'Insidia che 'l coltello ha sotto il panno,
E la Discordia con due spade in mano,
Il Furor cieco, il Rischio disperato.
Il Timor vile, e l'Impeto sfrenato.
La Stizza v'ha, che di dispetto arrabbia,
L'Ira vi sta, che batte dente a dente;
La Vendetta si morde ambe le labbia,
Ed ha verde la guancia e l'occhio ardente,
La Crudeltà d'imporporar la sabbia
Gode del sangue de l'uccisa gente.
E fa strazi e dolori e pianti e strida
Rota la falce sua Morte omicida.

Anche l'*Epitalamio per le nozze degli Eccellentissimi signori D. Giambattista Filomarino Principe della Rocca*, ecc. e *D. Maria Vittoria Carac-*

(1) Op. cit., pag. 211.

ciolo dei Marchesi di S. Eramo, è stato scritto dal Metastasio sotto l'impressione della lettura dell'*Adone*.

Il Metastasio, descrivendo il Sebeto, dice:

Su le floride sponde
Del placido Sebeto,
Che taciturno e cheto,
Quanto ricco d'onor, povero d'onde,
A Partenope bella il fianco bagna,
Partenope Felice,
E di Cigni, e d'Eroi madre e nudrice;
Stanca di tante prede
Di Citerea la pargoletta prole
Fermando un giorno il piede,
Ripiegando le penne
A riposar si venne. (1)

Ed il Marino:

Tra questi umil figliuol del bel Tirreno
Il mio Sebeto ancor l'acque confonde:
Picciolo sì ma di delizie pieno,
Quanto ricco d'onor povero d'onde.
Giriti intorno il Ciel sempre sereno,
Nè sfiori aspra stagion le belle sponde,
Nè mai la luce del tuo vivo argento
Turbi con sozzo piè fetido armento.

Giace in te la Sirena, e per te poi
Sorger Virtude e fiorir Gloria io veggio.
Trono di Giove e di pregiati Eroi
Felice albergo, e fortunato seggio.
Dolce mio porto, agli abitanti tuoi,

(1) Metastasio, op. cit., pag. 237.

Ne' cui petti ho il mio nido, eterno io deggio.
Padre di Cigni e lor ricovro eletto,
E de' fratelli miei fido ricetto.
Con questi encomi affettuosi Amore
Del patrio fiume mio le lodi spande,
. . . .

Nello stesso epitalamio Amore e Venere vanno da Vulcano per avere uno strale, col quale colpire d'amorosa fiamma il Filomarino che ha offeso Cupido.

Per quei riposti, e cupi
Solitari dirupi
Al padre ed al consorte
Cupido e Citerea volgono i passi,
E giunti in su la soglia
Della spelonca affumicata e nera,
S'arrestano curiosi
L'opra a spiar dell'indefesso Nume.
Stava intento Vulcano
Un di quegli a formar fulmini ardenti,
Con cui Giove dal ciel folgora; ed era
In parte informe, e terminato in parte.
Sudano a lui d'intorno
I validi Ciclopi,
Nudi le membra, e rabbuffati il crine.
Altri solleva e preme
Il mantice ventoso, e l'aura lieve
Col replicato moto, accoglie e rende.
Altri immerge nell'onda
Lo stridulo metallo; ed altri al cenno
Del prudente Maestro
Su l'acciaio rovente,

Del pesante martello i colpi alterna.
Ne geme l'antro, e le minute, e spesse
Strèpitose scintille
Van per l'aria sfuggendo a mille a mille.
Ma quando il Fabbro accorto
La bella Dea rimira,
Lascia imperfetto il suo disegno, e l'opra;
E, con passo ineguale,
Correndo incontro alla divina moglie,
Tra le ruvide braccia al sen l'accoglie,
Le domanda, che brami,
Qual cagion la conduca:
E col timido labbro intanto imprime
Su le vermiglie gote
Di fumo, e di pudor livide note.

E il Marino finge che Amore entri nella fucina del padre e lo preghi a costruirgli una freccia da servire ad innamorar la madre; e dice:

Nella fuligginosa atra fucina,
Dove il zoppo Vulcan suo genitore
De' Numi eterno i vari arnesi affina
Tinto di fumo e molle di sudore,
Entra per fabbricar tempra divina
D'un aureo strale, imperioso Amore;
Stral, ch'efficace e penetrante e forte
Possa un petto immortal ferire a morte.
Libero l'uscio al cieco Arciero aperse
La gran ferriera del divino Artista,
Parte di già polite opre diverse,
Parte imperfette ancor, confusa e mista.
Colà fan l'armi lampeggianti e terse
Del celeste Guerrier superba vista,

Qui la folgor fiammeggia alata e rossa
Del gran fulminator d'Olimpo e d'Ossa.

. . . .

Quand'egli scorge il nudo pargoletto
La forbice e il martel lascia e sospende,
E curvo e chino entro il lanoso petto
Con un riso villan da terra il prende.
Tra le ruvide braccia avvinto e stretto
L'ispido labbro per baciarlo stende,
E la sudicia barba ed incomposta
Al molle viso e delicato accosta.

PARTE SECONDA

Capitolo XII

Il *seicentismo* in Europa — Una polemica letteraria alla fine del secolo XVIII — Opinione del D'Ovidio sul *seicentismo* — Gongora e i *gongoristi* — Quevedo e i *culteranisti* — La *Pléïade* e i poeti *crottés* — Lilly e gli *eufuisti* — Hoffmannsvaldau e la scuola della Slesia.

Dopo che ci siamo provati a descrivere e riassumere tutti i grandi difetti di questa età, disgraziatamente troppo poco studiata e perciò malamente conosciuta, e dopo aver cercato d'indagare quali sieno state le cause che hanno procurato quel pervertimento d'ogni gusto estetico nell'arte e nelle lettere, vediamo ora quale letteratura sia la più direttamente colpevole in questa curiosa e dannosa trasformazione; dove cioè, e quando, ha germinato quel cattivo seme, che sotto tanti punti di vista ha reso sterili le fonti creative dell'arte e della poesia.

Ma questo è affare spinosissimo, e richiede lunga e seria preparazione; senza la quale si corre pericolo di cadere in quelle contraddizioni in cui facilmente dà di cozzo chi non adoperi una serena e spassionata critica nella trattazione di quest'importantissimo tema. Si conoscono troppo le gravi discussioni a cui dovette sottostare, sulla fine del secolo scorso, il Tiraboschi, quando, per giustificare il cattivo gusto letterario che surse in Italia durante il secolo XVII, dava la colpa alla lette-

ratura spagnuola, famigliarissima e molto diffusa in Italia in quel tempo, e « che, affermava l'erudito abate, da Marziale in poi, per condizioni climatologiche e topografiche, era stata sempre l'antesignana in quell'abuso di metafore e d'interposizioni, » ch'è appunto uno de' distintivi della letteratura del Seicento. (1)

Questa stessa teoria era stata sostenuta dal gesuita Bettinelli nel suo lavoro « *Risorgimento degli studi in Italia dopo il Mille,* » riconoscendo la Spagna, e più particolarmente il teatro spagnolo, causa del seicentismo in Italia, quando questa si trovò in gran parte soggetta a quella dominazione.

Sappiamo che per dieci anni la questione durò accanita, e le biblioteche italiane s'empirono di volumi che trattano quest'argomento. Nel 1776 si pubblicarono due opere: la prima, del Padre Tommaso Serrano, stampata a Ferrara, difese i poeti latini spagnoli dalle accuse formulate dal Tiraboschi; la seconda, del padre Giovanni Andrés, in una dissertazione stampata a Cremona, difese lo stesso tema, confortandola più tardi d'una grande opera sopra la storia generale d'ogni letteratura. (2) In questa storia, non solo mantiene

(1) G. Tiraboschi, *Storia della Letteratura Italiana,* Modena, 1772-83, tomo II, paragrafo XXVII.

(2) G. Andrés, *Dell'origine, progresso e stato attuale d'ogni letteratura,* Palermo, 1782-99; nove volumi in 4º! « Baldanzoso assunto, sostenuto con estese ma superficiali cognizioni, » chiama il Cantù l'opera del Padre Andrés. Cfr. Cesare Cantù, *L'Abate Parini e la Lombardia nel secolo passato,* Milano, 1854.

ferma la dignità e l'onore della letteratura del suo paese, sotto ogni riguardo, ma rimonta all'origine di quanto v'è di migliore nelle letterature moderne, sostenendo che tutto ciò si deve alla influenza degli Arabi; influenza che dalla Spagna si propagò in Francia e in Italia. Come si scorge facilmente, questo lavoro, che, per la mole immensa di materiale accumulato, riesce penoso, è poi esclusivamente partigiano.

Le lettere del Serrano ebbero dapprima risposta da Clemente Vannetti, al quale il Serrano le aveva dirette, e da Alessandro Zorzi, amico del Tiraboschi. Quanto alla lunga dissertazione del Padre Andrés, rispose cortesemente lo stesso Tiraboschi, in alcune note alle edizioni posteriori dalla sua *Storia della letteratura.* Ma chi si segnalò veramente in questa discussione e che diede una reale importanza alla storia letteraria della Spagna, fu Francesco Saverio Lampillas, gesuita nato in Catalogna nel 1731. Costui pubblicò nel 1778-81 sei volumi in ottavo, intitolandoli, *Saggio storico-apologetico della letteratura spagnola*, (1) lavoro ch'egli fece per contrapporlo alle accuse del Bettinelli e del Tiraboschi. L'autore discute la connessione che esiste tra i poeti spagnoli latini e i poeti romani all'epoca che seguì la morte di Augusto: esamina la questione del clima della Spagna, sollevata dal Tiraboschi; reclama la priorità della coltura spagnola sull'italiana, tanto per l'esten-

(1) *Saggio Storico-apologetico della letteratura spagnola,* Genova, 1778-81, Vol. VI.

sione come per l'importanza della sua civiltà; sostiene che la Spagna non deve all'Italia il rinascimento delle lettere sulla fine del medio-evo, nè la conoscenza dell'arte di navigazione, che aperse a lei le porte del nuovo mondo. D'altra parte afferma che l'Italia deve alla Spagna gran parte della riforma negli studi teologici e giuridici, principalmente nel secolo XVI; ma l'opera non ha alcun fondamento solido ed il tuono generale è piuttosto declamatorio, che moderato e filosofico.

Nè i poeti spagnoli restarono, in quest'opera di difesa, indietro agli altri scrittori: Juan Pablo Forner, per citarne uno, in una sua epistola, diceva:

  Allì toman su origen los reveses,
Quel al salvaje español tiran y vuelven
Abates italianos muy corteses.
  Cortan, hienden, deciden y resuelven
Como pudiera Apolo, y con tal juicio
Que siempre non condenan, nunca absuelven
  La invencion, la prudencia, el artificio
No son dones del suelo de Trajano;
Los Sénecas ya dieron de ello indicio.
  Español fué el Marini, no italiano,
Y el buen Manuel Tesauro es punto fijo
Que nació tajo el cielo castellano.
  ¡ Italia producir un tan vil hijo,
Que en todo sutilice vanamente,
En reinterar sofismas muy prolijo!
  ¡ Calumnia abominable é impudente,

Cuando á su clima de la astrologia
El influijo del signo mas prudente!
Acá sólo domina gueıra impia,
Impresion del sañudo Sagitario,
Silvestre signo de estacion sombria.

Ma all'opera difensiva del Lampillas risposero tanto il Bettinelli che il Tiraboschi, ai quali replicò il gesuita catalano; e la questione man mano si spense e non se ne parlò più.

Nè il Ticknor nella sua *History of spanish literature* toccò da vicino l'argomento, limitandosi a dire che tanto in Spagna che in Italia, principalmente all'epoca del Gongora e del Marino, regnò un cattivo gusto, il quale s'aumentò in seguito alle relazioni ed alle simpatie esistenti tra le due letterature; ma che non si può rendere alcuna delle due responsabili, nè della sua origine, nè della sua propagazione.

Il prof. D'Ovidio poi, nel 1882, cercò di rimuovere nuovamente la grande questione del dove e del quando nacque questo cattivo gusto, che venne chiamato *seicentismo*, nelle letterature europee e saggiamente consigliava « di leggere gli autori italiani e gli spagnoli (e anche i portoghesi, i francesi, gl'inglesi) dalla metà del Seicento; verificare quale nazione abbia preceduto le altre nel seicentismo; vedere se certi singoli *concetti* od antitesi siano emigrati da una letteratura ad una altra; e via dicendo. (1) » Credeva poi la Spagna

(1) F. D'Ovidio, *Seicentismo spagnolismo?*, Nuova Antologia, 15 ottobre 1882.

l'introduttrice di questo pervertimento nella letteratura italiana, propagandosi così nelle altre letterature straniere contemporanee, e quella maniera di foggiar le frasi ce lo attaccarono, durante il grande periodo di dominazione spagnola, « con la conversazione e con la letteratura; a voce e in iscritto. »

Noi però siamo molto restii nell'accettare questa ipotesi dell'illustre professore; perchè com'è mai possibile che la letteratura spagnola, la quale subì nel Cinquecento, epoca di Garcilaso de la Vega e di Boscan, i maggiori lirici della Spagna, l'influenza della letteratura italiana, proprio all'epoca della sua discesa, come importanza letteraria, possa dettar norme e far adottare forme e concetti a quella stessa letteratura su cui ebbe prima a foggiarsi? (1) Nè le prove mancano di questa imitazione. Lo stabilimento di una monarchia catalana in Italia alla fine del secolo XIII aveva già messo in contatto le due civiltà; fin dalla metà del secolo XV, e soprattutto dalla conquista del reame di Napoli per opera di Alfonso V d'Aragona, si vede sviluppare una scuola letteraria in Catalogna, che s'inspira alle idee, imita lo stile, copia alcune particolarità della versificazione di Dante e del Petrarca, e porta sino in Castiglia i primi germi di quel modo italiano che fiorirà ben presto ne' sonetti del marchese di Santillana. E se tra i due popoli, che non si rattaccano natural-

(1) Cfr. Torraca, *Gl'imitatori stranieri del Sannazaro,* Roma, Loescher, 1882.

mente che per vincolo di parentela e per comunità di religione, bisognava un seguito di rapporti più diretti e numerosi delle relazioni giornaliere ed intime, per far accettare ed imitare dall'uno dei due i modelli letterari dell'altro, una folla di circostanze contribuirono a questo ravvicinamento sin dallo scorcio del secolo XVI.

La creazione d'una vera monarchia spagnola ch'ebbe subito piede in Italia per l'unione della Castiglia e degli stati della corona aragonese, l'elevazione al pontificato di due papi spagnoli (i Borgia), il lungo soggiorno in Italia de'soldati di Ferdinando; più tardi l'elezione all'impero del re di Spagna, avvenimento capitale che assicurava alla monarchia spagnola un'influenza e un prestigio, che non avrebbe mai ottenuto in caso contrario; infine le numerose intraprese politiche e militari, che qualificano il regno di Carlo V, molte delle quali terminarono a favore o a danno de'prìncipi italiani ed ebbero per teatro i loro stati: ecco un insieme grandissimo di fatti storici, capaci di stabilire materialmente la supremazia della Spagna e d'unire per lungo tempo i destini dei due popoli. Ciò che l'Italia avea da imporre al vincitore, per rifarsi in qualche maniera della perdita della sua individualità politica, ha appena bisogno di essere accennato. (1)

(1) Riporteremo il lettore a quelle splendidi pagini di storia letteraria scritte dal Carducci, nelle quali non si sa se primeggi l'acume critico meraviglioso, o l'amore ardente per la patria. Cfr. G. Carducci, *Studi letterari*, Livorno, Vigo, 1880, pag. 129-135.

Il paese che ha conservato buona parte dei tesori dell'arte antica e delle letterature classiche; il paese che in pieno medio evo produceva de'poeti come Dante e il Petrarca; che più tardi resuscitava il mondo antico nelle sue più belle manifestazioni, e creava una letteratura ed un'arte meravigliose: questo paese, poteva subire l'influenza di una letteratura per se stessa inferiore a quella italiana, ed in alcune forme, nella metrica ed anche nella versificazione, già alquanto italiana? Questo paese invece obbligava ogni nazione, che si metteva a contatto con esso, a contrarre l'imitazione di quanto produceva; anche quando la Spagna all'epoca di Carlo V si fosse trovata in preda ad una di quelle atrofie intellettuali e morali delle quali la storia de'popoli offre degli esempi, l'influenza della coltura italiana non avrebbe mancato di manifestarsi con diverse imitazioni nel dominio delle arti, delle scienze e delle lettere. (1)

E noi non toccheremo le prove evidentissime di imitazione italiana ne'secoli anteriori, ed accenneremo all'imitazione, della quale è piena la letteratura spagnola durante il periodo del Seicento. Senza dire delle parole di Boscan, dette al Navagero in Granata, quando questi, nel 1526, era ambasciatore veneziano alla corte di Carlo V, basta il solo esempio di Garcilaso de la Vega,

(1) A. Morel-Fatio. *L'Espagne au XVI et au XVII siècle*, Heilbronn, 1878.

che imita sensibilmente i poeti italiani; (1) e l'innovazione di Boscan, e di Garcilaso furono una rivelazione agli spagnoli, i quali si diedero con amore a studiare la lingua italiana, per gustare i suoi capolavori; (2) ed Hernando de Acuña, Gutierre de Cetina, Luis de Haro seguirono il

(1) Cfr. il lavoro del Torraca, più volte citato, sugli *Imitatori stranieri del Sannazaro*, Roma, Loescher, 1882.

(2) Di Gutierre de Cetina, Herrera *el Divino* nelle *Anotaciones á las obras de Garcilaso de la Vega*, dice: « Cuanto á los sonetos particularmente, se conoce la hermosura y gracia de Italia; y en número, lengua, terneza, y afectos ninguno le negará lugar con los primeros; mas fáltale el espiritu y vigor, que tan importante es en la poesia; y asi, dice muchas cosas dulcemente pero sin fuerzas. Y paréceme que se ve en él y en otros lo que en los pintores y maestros de labrar piedra y metal, que afectando la blandura y policia de un cuerpo hermoso de un mancebo, se contentan con la dolzura y terneza, no mostrando alguna señal de nervios y músculos, come si no fuese tanto mas diferente y apartada la belleza de la mujer de la hermosura y generosidad del hombre, que cuanto dista el rio Ipauis del Eridano. » E di questo poeta citeremo un sonetto al monte *donde fué Cartago*, nel quale egli traduce letteralmente un sonetto celebre del Castiglione:

Excelso monte, do el romano estrago
Eterna mostrará vuestra memoria;
Soberbios edificios, do la gloria
Aun resplandece de la gran Cartago;
Desierta playa, que apacible lago
Fuiste lleno de triunfos y vitoria;
Despedazados mármoles, historia
En que se lee cuál es del mundo el pago;
Arcos, anfiteatros, baños, templo,
Que fuisteis edificios celebrados,
Y agora apenas vemos las señales;
Gran remedio á mi mal es vuestro ejemplo,
Que si del tiempio fulstes derribados,
El tiempo derribar podrá mis males.

E l'autor del *Cortegiano*:

Superbi colli, e voi sacre ruine,
Che'l nome sol di Roma ancor tenete,
Ahi che reliquie miserande avete
Di tante anime eccelse e pellegrine!

cammino percorso da Garcilaso; da questo momento, nella letteratura spagnola, non solamente si potranno scorgere le forme, ma il genio stesso della letteratura italiana, in modo che a noi non sarà permesso di mettere in dubbio l'immenso trionfo e l'influenza definitiva della letteratura italiana sulla spagnola. Alla fine del secolo XVI questa influenza, che dal regno di Giovanni II riempì tutti i *Cancioneros* è ancora evidente. E se Ribeiro, Costana, Heredia, Garcilaso Sanchez de Badajoz e i loro contemporanei, i quali tentano di opporsi a questa corrente straniera, continuano ad esser letti, il cambiamento destinato a distruggere la scuola alla quale questi poeti appartengono, s'avanzava rapidamente. Nel 1578 Hieronimo de Lomas Cantoral pubblica un volume di poesie e nella prefazione non esita ad affermare che la Spagna ha prodotto appena un poeta degno di questo nome, ad eccezione di Garcilaso, foggiato su' poeti italiani. Un altro lirico di questa stessa epoca e che, con migliori risultati, prese la medesima direzione, è Francisco de Figueroa, gentiluomo e soldato che

Colossi, archi, teatri, opre divine,
Trionfal pompe, gloriose e liete,
In poca cener pur converte siete,
E fatta al vulgo vil favole al fine.
Così se in alcun tempo al tempo guerra
Fanno l'opre famose, a passo lento
Il nome e l'opre loro il tempo atterra.
Vivrò dunque fra' miei martir contento;
Che se 'l tempo dà fine a ciò ch' è in terra,
Darà forse ancor fine al mio tormento.

visse lungamente in Italia, consacrandosi ardentemente allo studio della lingua italiana, tanto da scrivere versi in italiano non inferiori a' suoi versi spagnoli. A questi due poeti bisogna anche aggiungere Vicente Espinel che inventò le *décimas españolas* o ne rinnovò l'uso. In un volume di poesie, che vide la luce nel 1591, dà alle forme poetiche italiane la preferenza delle forme castigliane. (1) Nè i due più grandi poeti lirici spagnoli di questo tempo, Luis de Léon e Fernando De Herrera, sono immuni da quest'imitazione italiana, e Quevedo già scorge finamente in quest'ultimo i germi di quel cattivo gusto letterario che poi prese il nome da Don Luis de Gongora y Argote, e chiamossi perciò *gongorismo*.

Così le due letterature camminavano di pari passo, con differenza però che l'italiana era presa a modello dalla spagnola; lo provò Cristobal de Mesa, il quale apparteneva alla scuola puramente castigliana, e che, venuto in Italia, cambiò stile, e, secondo come egli racconta, da quest'epoca seguì, nel senso più assoluto e più stretto, la scuola di Boscan e di Garcilaso; ed arrivati a questo periodo, nella letteratura spagnola si hanno due correnti: l'una, debolissima, che ancora segue la scuola castigliana; l'altra, che ha già fatto molto cammino e che è numerosissima, seguita ad imitare i poeti italiani. Qui comincia per la Spagna l'epoca di Gongora e di Ledesma; quella delle grandi stranezze; delle metafore ardite e strava-

(1) Cfr. G. Ticknor, Op. cit., vol. II, pag. 310.

ganti; dell'introduzione di parole latine ed italiane nel linguaggio spagnolo. Tutti gli scrittori che tentano fare argine a questo grave danno sono anch'essi trascinati dalla corrente. I due fratelli Argensolas, Lupercio e Bartolomé Leonardo, Juan de Jauregui, Esteban Manuel de Villegas, ed in seguito Quevedo, che anzi divenne capo della setta chiamata dei *conceptos,* e Lope de Vega, tutti furono affetti da questa manìa.

Il fecondo commediografo spagnolo poi, fu quello che più attaccó Gongora; alcuni sonetti sono veramente pungentissimi:

A BARTOLOMÉ LEONARDO

La nueva juventud gramaticanda,
Llena de solecismos y quillotros,
Que del Parnaso mal impuestos potros
Dice que Apolo en sus borrones anda,
Por escribir como la patria manda,
Elementos los unos de los otros,
De la suerte se burlan de nosotros,
Que suelen de un católico en Holanda.
Vos, que los escribis limpios y tersos
En vuestra docta y cándida poesía,
De toda peregrina voz diversos,
Decid, si lo sabeis, ¿ qué valentía
Puede tenere, leyendo ajenos versos,
Copiar de noche y murmurar de dia?

In un altro, eloquentissimo e molto conosciuto, evoca le grandi figure di Garcilaso de la Vega e di Boscan.

A LA NUEVA LENGUA

Boscan, tarde llegamos. ¿ Hay posada?
— Llamad desde la posta, Garcilaso.
— ¿ Quién es? — Dos caballeros del Parnaso.
— No hay donde nocturnar palestra armada.
— No entiendo lo que dice la criada.
Madona, ¿ qué decis? — Que afecten paso,
Que ostenta limbos el mentido ocaso,
Y el sol depinge la porcion rosada,
— ¿ Estás en tí, mujer? — Negóse al tino
El ambulante huésped. — ¿ Que en tan poco
Tiempo tal lengua entre cristianos haya?
Boscan, perdido habemos el camino;
Preguntad por Castilla, que estoy loco,
O no habemos salido de Vizcaya.

Ma il fatto è questo: il fenomeno, nelle medesime condizioni che si produsse in Italia, avvenne anche in Ispagna, dove un poeta lirico, il Gongora, fu accusato d'esserne stato l'introduttore nella letteratura della sua patria. (1) Parlando di lui e dei difetti della sua età, Quintana dice: « Come un uomo che possedeva tanta forza e tanta abbondanza di ingegno poetico, potè in

(1) L'origine del *culteranismo*, di cui generalmente si accusa Don Luis de Gongora y Argote, ha servito di base a moltissimi critici spagnoli per impantanarsi in supposizioni più o meno destituite di fondamento e tutte lontane dalla verità. Mayans, ad esempio, ingannato dagli elogi che fa di se stesso fra Hortensio Félix Paravicino, autore di un « *Panegirico funeral de doña Margarita de Austria* » crede che l'inventore dello stile *culto* sia questo predicatore spagnolo. Luzan ne attribuisce l'invenzione a Gorgora, oppure a Virgilio Malvezzi. Altri l'attribuiscono a Don Diego de Saavedra Faiardo; Don Josè de Vargas Ponce a Juan de Jauregui traduttore della *Farsaglia* di Lucano, e per ultimo Don Francisco Martinez Mariana designa Mariana e Cervantes come i veri autori del *culteranismo*.

seguito darsi ai deliri deplorevoli che poi lo perdettero? Credendo che il linguaggio poetico si snervasse, e reputando la naturalezza per povertà, la purità per suggezione e la facilità per abbandono, aspirò ad estendere i limiti della lingua e della poesia e si diede ad inventare un nuovo modo di poetare che rialzasse le sorti dell'arte, la quale, secondo lui, era molto in basso. Questo modo di poetare si ha da distinguere per la novità delle parole, della loro applicazione per la stranezza e per lo spostamento della frase e per abbondanza d'immagini. »

Nella Spagna poi il male assunse un aspetto più pernicioso, perchè le scuole furono due, una detta de' *conceptistos*, l'altra del *culteranismo*: della prima fu capo il Ledesma, al quale successe subito Quevedo; dell'altra don Luis de Gongora, sebbene v'ha chi dice anche che il primo colpevole sia stato don Luis Carrillo y Sotomayor, originario di Cordova, come Gongora, e le cui opere si stamparono a Madrid nel 1611, mentre che le *Soledades* del Gongora videro la luce nel 1613, e tutte le liriche di costui nel 1627.

Dunque la letteratura spagnola, perdendo le sue forme originali ed imitando la lingua e la letteratura italiana, viene a rendersi tributaria a questa fino a tutto il secolo XVI. Ora, com'è mai possibile che questa stessa letteratura possa imporsi a quella del paese ch'essa va a dominare solamente per questo fatto materiale, e quando gli scrittori e gli artisti spagnoli vengono nel

paese ch'è stata la culla dell'arte, a copiarvi i capolavori, mentre traducono le migliori liriche del Tansillo, del Tasso, del Guarini e di tanti altri? (1) Com'è mai possibile che una letteratura, molto più importante per produzione e per storia, di quella spagnola, può ricevere l'imposizione di questa, che fino all'epoca di Carlo V era rimasta, se non estranea, almeno indifferente, al grande risveglio poetico procurato dal Rinascimento? (2)

(1) Juan de Jauregui tradusse l'*Aminta*; Figueroa il *Pastor Fido*; erano a Napoli, col vicerè conte di Lemos, i due fratelli Argensolas, Don Antonio Mirademescua, Miqael Moreno, Quevedo, Don Francisco de Trillo y Figueroa; don Iuan de Iauregni, discepolo di Herrera, stava in Roma, dove si esercitava nella pittura, copiando le migliori opere di Raffaello, di Michelangelo e di Guido Reni. La traduzione dell'*Aminta* egli la fece per necessità, la quai cosa fu per lui, « para mi concideracion, mas delito que pasar caballos à Francia. » Uscì nell'anno 1617. Lo stesso Don Luis de Gongora, in una *Comedia Venatoria* che il poeta stesso non potè terminare, perchè la morte non glielo permise, imita o meglio traduce l'*Aminta* del Tasso. « Los que hablan en la comedia » sono: Cupido, Silvio, Florescio, Camila e Cintia; e nel prologo Cupido dice:

Aunque en humildes paños escondido,
y disfraçado en habito villano,
si el mismo que desnudo soy vestido.
Aquel Dios soy del Coro soberano,
cuya dorada flecha, y llama ardiente,
ha quitado mil verzes de la mano
El duro rayo al Dios Onnipotente,
al fiero Marte la sangrienta espada.
y al gran Neptuno el umido Tridente.
Y he hecho con un diesta no domada
en medio el fuyo conocer mi fuego,
al negro Dios de la infernal morada.

Imitando il prologo dell'*Aminta*; dove Amore, *in abito pastorale*, dice:

Chi crederia, che sotto umane forme
E sotto queste pastorali spoglie
Fosse nascosto un Dio? ecc...,

(2) Ecco quanto dice Lope de Vega, nel *Laurel de Apolo*, sul *gongorismo* e sulle sue cause:

Noi invece siamo inclinati a credere, che nelle relazioni letterarie che l'Italia ebbe con la Spagna, questa, nel genere letterario, ebbe molto da perdere nel sentimento letterario nazionale. In Italia nessuna nobile protesta, ad eccezione dello Stigliani e del Testi, s'innalzò contro questa corrente che maltrattava le serene concezioni dell'arte, e sviava il pensiero, dando troppo facile padronanza ad una fantasia capricciosa e piena di false tendenze; mentre che in Ispagna molti e valenti scrittori vollero, sebbene inutilmente, combattere queste tendenze; animati in ciò dal sentimento nazionale nella letteratura, che si trovava sbalestrato nel suo cammino, ed obbligato a prendere una piega, che non solo non era nazionale, ma falsa.

Aquì las redondillas, admiradad
De Italia, nuestra lengua, ennoblecieron,
Que, como castellana, no sufrieron
Ser de frasi extranjeras adulteradas;
Estas, como doncellas recatadas,
Huyen Culteranismos
Y acabar por contrarios
Si bien terminos varios
Como vemos che suena
Bien, mal, amor, olvido, gloria y pena.

E don Agostino de Salazar y Torres, nelle sue *Silvas*, parlando di Lope de Vega e della sua *Arcadia*, fatta ad imitazione di quella del Sannazaro, dice:

¡ Que sea tan desdichado, que no tope
Los pastores de Lope
En su Arcadia fingida!
Bien sé lo que describe Sannazaro,
Porque era en ellos el ingenio raro:
Pues decian concetos,
Componiendo sonetos,
Y haciendo liras, ritmas y canciones,
Muchisimo mejor que requesones.

Nè in Francia la letteratura era stata privata di questo fenomeno letterario.

La celebre *Pléiade* francese, capitanata dal Ronsard, il gentile cavaliere vendammese, e composta dei poeti Remi Belleau, Gioacchino Du Bellay, Lazzaro de Baïf, Lancelot Des Carles, Dorat e tanti altri, fu, sotto certe forme, invasata anche essa da quello spirito di novità, del quale s'era impossessato tutto il mondo letterario. Ronsard creava parole nuove, ringiovanendo le antiche, mentre che Gioacchino Du Bellay, nella sua *Illustration de la langue française*, esortava gli scrittori francesi allo studio dell'antichità, consigliandoli a foggiarsi sui modelli greci, latini ed italiani. E sebbene già in Clement Marot e in Mellin de Saint-Gelais si trovano i germi della imitazione italiana, nei poeti della Pléiade l'imitazione italiana si rende più manifesta. Questa Pléiade ha tuti i vizi di una scuola giovane e troppo esaltata, la quale, nella foga dell'entusiasmo, si slancia a voli di fantasia che fanno troppo contrasto con la naturalezza della verità. Ronsard avea in animo di dare alla lingua francese l'espressione ed il pensiero che ammirava negli antichi. Ed anche l'Italia avea luogo comune con l'antichità negli onori della imitazione. « Source-moi, diceva il teorico della nuova scuola, Gioacchino Du Bellay, ces beaux sonnets, non moins docte que plaisante invention italienne, pour lesquels tu as Pétrarque et quelques modernes italiens. » E così s'introdussero in Francia tutte le forme

della poesia antica, specialmente l'ode e l'epopea. Ronsard *pindareggiava* mentre che Du Bellay, Bellau, Baïf ed altri *petrarcheggiavano*. E tale era l'entusiasmo col quale fu festeggiata la nuova scuola, che Montaigne dichiara, senza esitare, esser giunta la poesia francese al più alto grado di perfezione, e Ronsard uguale agli antichi. Perfino Torquato Tasso, andato a Parigi nel 1571, lodava l'oramai vecchio poeta vendamnese, e si stimava felice di leggergli alcuni canti della sua *Gerusalemme*.

A questa scuola appartengono anche Bertaut Desportes, il nipote di costui Mathurin Regnier, d'Aubigné ed infine Du Bartas. L'imitazione di costoro per la letteratura italiana è sempre più manifesta. Bertaut e specialmente Desportes (1) si ravvicinano specialmente al Petrarca ed ai petrarchisti del Cinquecento; Mathurin Regnier, il celebre satirico, imita specialmente il Berni; Du

(1) In quest'epoca Enrico Estienne pubblicava un libello intitolato « *Du langage français-italianizé* » nel quale introduce tre personaggi: Filausonio che parla il francese italianizzato, Celtofilo che parla il francese puro, e Filatete giudice nella contesa che fanno i due primi per stabilire quale sia il linguaggio da adottarsi nella corte; com'è naturale il grammatico francese dà ragione al secondo. Nel 1604 poi, quando Desportes era ormai vecchio ed inoperoso, fu pubblicato un opuscolo « *Les Rencontres des Muses de France et d'Italie*, » nel quale erano messi a confronto quaranta're sonetti italiani con altrettanti del fortunatissimo poeta francese. Desportes finse di non commuoversi e, dice Tallement des Réaux, « qu'il avoit pris aux Italiens plus qu'on ne disoit et que, si l'auteur l'avoit consulté, il lui auroit fourni de mémoire. » Del resto i furti fatti da Desportes sono molto al di sopra di questi sonetti. Enrico Estienne, nella *Précellence du langage françois*, menziona tre di queste interpretazioni che il critico ha dimenticate. Pasquier ne cita delle altre, e, si se volesse cercare, seguendo passo passo il voluttuoso poeta, si troverebbe la traccia de' suoi passi in una quantità immensa di sonetti italiani, che clandestinamente depredava.

Bartas invece è della scuola italiana che già comincia ad adottare nella poesia le stranezze del Seicento.

Guglielmo de Saluste Du Bartas, di nobile famiglia, figlio d'un tesoriere di Francia, nacque nel 1544 nel cuore della Guascogna.

Il suo poema la « Semaine» o la « *Création du Monde* » che rese celebre il Du Bartas, apparve nel 1578 o nel 1579. In piena reazione cattolica questa poema servì come di proclama per la setta calvinista, e ne furono fatte trenta edizioni in dieci anni appena. (1) Non si può negare che questo poema giustificasse quel primo entusiasmo, per una cert'aria di grandezza, per delle tirate eloquenti, e per la novità del genere. « La poésie dévote du moyen âge était dès longtemps oubliée, dice il Sainte Beuve; la Renaissance avait tout envahi; les seuls protestants en étaient ancore aux maigres Psaumes de Marot. Voici venir un poëte ardent et docte, qui célèbre l'œuvre de Dieu, qui raconte la sagesse de l'Éternel,

(1) Ho sott'ecchlo l'edizione del 1623 (*Oeuvres poètiques*, de G. de Saluste, Seigneur du Bartas, Prince des Poëtes François, à Rouen, chez I. B. Behourt, 1623). Al secondo giorno della seconda settimana, il Du Bartas esamina le diverse lingue che si parlano nel mondo. Giunto all'italiana, esclama:

> Le Toscan est fondé sur le gentil Bocace:
> Le Pétrarque aux beaux mots, émaille plein d'audace;
> L'Arioste coulant, pathetique et divers:
> Le Tasse, digne ouvrier d'un Heroïque vers,
> Figuré, court, aigu, rimé, riche en langage,
> Et premier en honneur, bien que dernier en aage.

Di tutto il poema, pieno di allusioni su le cose italiane, sarebbe importantissimo uno studio, coi dovuti raffronti, con *Le sette giornate del Mondo creato* del Tasso.

et qui déroule d'aprés Moïse la suite et les beautés de la cosmogonie hébraïque et chrétienne. » (1)

Però il poeta guascone guasta questi grandi pensieri, questa nobiltà di descrizioni, con tratti burleschi, con espressioni strane, fuori di posto e di cattivo gusto; egli chiama i monti della Guascogna, « monts enfarinés d'une neige éternelle. » Nella fisica degli elementi, al secondo giorno, mette in giuoco l'Antiperistasi per spiegare il duello tra il caldo ed il freddo. Egli fa versi come questi, i quali fanno scorgere facilmente quanto mai fosse ridicola l'idea che si avea in quel tempo di poter rendere nobili i concetti volgarizzandone l'espressione e le forma:

> Apollon, porte-jour; Herme, guide-navire;
> Mércure échelle-ciel, invente-art, aime-lyre....
> La guerre vient après, casse-lois, casse moeurs.
> Rase forts, verse-sang, brûle-bois, aime-pleurs.

Frattanto la scuola creata dalla Pléïade andava man mano indebolendosi, e Regnier già tentava di porre un argine a questa manìa d'innovazione, col ravvicinarsi agli antichi poeti francesi, specie al Villon ed al Marot. Le cause di questa caduta sono evidenti: quella scuola perì perchè curava la forma senz'occuparsi della sostanza della poesia; perchè mancava di idee generali, perchè non aveva nulla d'indipendente e voltava il dosso all'avvenire. Essenzialmente cattolica, ostile per

(1) Sainte-Beuve. *Tableau historique et critique de la poésie française et du théatre français au XVI siècle*, Paris, Charpentier, 1869, pag. 384.

conseguenza al libero esame, essa approvava tutte le persecuzioni religiose, tutte le violenze reazionarie, che desolarono la Francia durante il regno dei Valois. Baïf oltraggiava in un verso lo sventurato Coligny; Ronsard ha celebrate le vittorie riportate sui protestanti; però essa era cattolica solo superficialmente; amava troppo Marte e Venere, Bellona e Giove, Diana ed Apollo. Cattolica in apparenza, essa era pagana nel fondo del cuore; e siccome seguiva il principio del re, essa era naturalmente cortigiana e sommessa alla autorità reale. Ma quello che smontò Ronsard fu Francesco Malherbe; egli riformò tutto; grammatico e poeta, severo con lui, rigoroso con gli altri, avendo un giorno sotto le mani un esemplare delle poesie di Ronsard, si mise a criticarlo verso per verso. D'allora in poi, non si parlò del Ronsard che come d'una grande fama usurpata; screditato alla Corte e nelle generazioni future, non ebbe più partigiani che nelle Università, nei Parlamenti e nei gentiluomini campagnoli. L'Accadémie Française e Boileau terminarono l'opera di Malherbe, e sono troppo noti i versi di Boileau sulla Pléiade francese, perchè qui vengano ricordati.

In questo mentre il Marino andava in Francia e vi trovava subito nemico Francesco Malherbe, il quale, demolendo l'opera della Pléiade, accusava gl'italiani di questo guasto avvenuto nella lingua e nella letteratura francese. Il Marino però trovava in Francia dei poeti come Saint-Amant,

Théophile de Viau, Cottin, e tanti altri, che seguivano la scuola del Ronsard, e che accolsero con gioia il poeta napolitano; il quale, nella lettera diretta all'Achillini, cita come suoi imitatori Desportes, il quale morì però nel 1606, Vaugelas e d'Urfé. In costoro noi troviamo i medesimi concetti usati dal Marino, ed allorquando Saint-Amant descrive gli infiniti e minuziosi dettagli della sua passione amorosa, mostrando

> Le petit enfant, qui va, saute, revient,
> E joyeux, à sa mère, offre un caillon qu'il tient.

copia letteralmente l'*Adone*. Il *Moïse sauvé*, dove viene sviluppata in arabeschi una storia biblica, è composto sopra il modello di questo vasto poema, e si crederebbe di leggere le poesie del Marino, quando si trova in Saint-Amant:

> Ces nageurs écaillés, ce sagette vivantes
> Que nature empenna d'ailes sous l'eau mouvantes
> Montrant avec plaisir en ce clair appareil
> L'*argent* de leur échine à l'*or* du beau soleil.

Come nel poeta napolitano, così anche in Saint-Amant, in Théophyle de Viau, in Cottin, ecc., manca la grandiosità del pensiero, la serietà dell'anima, l'acutezza del sentimento, l'energia del buon senso e la parsimonia del gusto. In Saint-Amant, ch'è il discepolo più diretto del Marino, noi troviamo i medesimi *concetti* del poeta napoletano; chiama la neve « ce beau coton.... »; per una negra incaricata della cura della toletta di una principessa, Saint-Amant ha questo verso:

Le bras d'encre est propice à des membres de lait.
È insomma tutta un'imitazione italiana ch'ebbe maggiore sviluppo specialmente per l'andata del Marino in Francia e per la fondazione dell'*Hôtel de Rambouillet.* Colà le pastorali del Tasso e del Guarini facevano furore, e l'*Astrée* del D'Urfé è un'emanazione della coltura italiana trapiantata in Francia.

Contro costoro si slancerà l'iroso padre Garasse e l'austero Boileau, il quale ultimo s'avvede che i poeti *crottés,* come chiamansi allora, seguono la scuola del Ronsard e del Du Bartas. E furono guerre aspre alcune delle quali ruinose per i poveri poeti continuatori della Pléïade, ma il regno dell'imitazione durava sempre; solamente agl'italiani ed ai latini l'*Hôtel de Rambouillet* aveva aggiunti gli spagnoli, e Voiture rimetteva in voga lo stile di Marot e de' vecchi. Da ogni lato tuttavia soffiava sordamente un'aria di originalità e di nuovo, e qualche ingegno altrettanto impotente che bizzarro, come Desmairets ed altri, si sforzavano a ricercarlo. « È allora che il secolo di Luigi XIV si levò per questo caos letterario, lo vivificò del suo fuoco, e l'inondò della sua chiarezza. » (1) Allora vengono Corneille, Racine, Boileau, La Fontaine e Molière; il quale, nelle sue commedie, munitosi dell'arma del ridicolo, colpisce inesorabilmente questi poeti *goinfres* e questi autori di romanzi interminabili ed allegorici, che caratterizzano i *précieux* e le *précieuses*

(1) Sainte-Beuve, loc. cit.

dell'*Hôtel de Rambouillet;* mentre Corneille fonda il teatro classico francese, dando forme e concetti alla lingua ed alla letteratura francese ammirabili per giustezza di sentimente ed irreprensibili per castigatezza di frase.

Ecco quanto dice Teofilo Gautier sopra la Pléïade francese:

Ronsard, dont les romantiques ont relevée la statue, tant honnie et tant conspirée, par une espèce de condiction qui ne manque pas de logique, est indubitablement l'introducteur du classicisme en France. Il a rompu violamment avec le bon viel esprit gaulois dont Cl. Marot est le dernier représentant. C'est bien lui, Pierre de Ronsard, le gentilhomme vandemois, qui a pris par la main le chœur des Muses antiques et qui les a présentées en cour avec un habit mi-part grec, mi-part gaulois. Il a changé les ballades, les chants royaux, les rondeaux et toutes les formes nationales de notre poésie contre les strophes, les antistrophes, les épodes et les formes grecques et latines; il a forgé des épithètes barbares dans le goût de celles que vous venez de voir, et bien d'autre encore; il a fait des mots à deux faces, Janus difforme que la grammaire ne peut regarder sans épouvante, et dont Dubartas a si étrangement abusé; il a syncopé des verbes, il a effilé en diminutifs, à la façon antique, une quantité de vocaboles qui semblent fort étonnés de la queue de mignardise qu'on leur a intempestivement affutée au derrière, tout cela est vrai; mais

il a donné au vers un nombre plein et sonore, un accent mâle et robuste, inconnu avant lui; mais il a dessiné les muscles et fait sentir les os, dans les formes molles et pâteuses de l'ancien idiome. Il a mis un langage plus convenable dans la bouche de la muse française, déjà un peu bien vieille, pour grasseyer des gentilesses et des naïvités dans le style enfantin des trouvères et des ménestrels; mais sous une croûte épaisse de pédanterie, à travers le vernis jaune de la vétusté, resplendissent des touches d'une fraîcheur et d'une vivacité non pareille. Derrière ces figures mythologiques, il y a des fonds de paysage accusés avec un accent de nature inimitable; mais les sonnets ont des tendresses que n'ont point ni les élégies de Tibulle ni celles de Properce; mais il est bien gaulois au fond, malgré toutes les guerrilles qu'il s'en va ramassant de ça de là chez les auteurs, et son style, en dépit de ces efflorescences grecques et latines, adhère parfaitement au tronc robuste du vieil idiome et en pompe toute la sève; l'habit est différent, mais le corps est le même. Ses discours en vers ont nombre de passages que vous croirez écrits par la plume de bronze du grand Pierre Corneille. C'est peut-être un pédant, mais à coup sûr c'est un poëte, et tout ce qui a été poëte en France depuis le seizième siècle relève directement de lui. Mathurin Regnier l'avoue hautement pour son maître. Quelle poëte est celui-là que Regnier, admirable lui-même proclame admirable! Corneille

n'écrit pas d'un autre style une tirade politique, et trouve sa farine assez solide pour y couler son vers d'airain. Molière s'accomode de ses enjambements, de ses césures mobiles, et ne trouve point, après si longtemps, que son procédé soit vieilli. La Fontaine s'y rattache par les archaïsmes et les idiotismes nombreux qui donnent tant de saveur et de grâce à son style si français qu'il en est gaulois. Sans parler de ses contemporains, tels que Rémy Belleau, Antoine Baïf, Amadys Janin et d'autres, de très-recommendables poëtes, comme Théophile, Saint-Amand, etc... ont subit sa puissante influence et reflété quelques raysons de ce magnifique soleil de poésie qu'il fit luire sur la France. Quelques temps après son apparition, il s'éleva une autre école, école envieuse et improductive, éplucheuse des mots peseuse des syllabes, une école des grammairiens contre une école des poëtes, comme cela se fait toujours, qui s'est mise à reviser, strophe par strophe, virgule par virgule, tous les vers de la Pléïade, et en traiter les étoiles de bas en haut. Le régent de cette classe était le sec, le coriace et filandreux Malherbe, sur qui Nicolas Despréaux Boileau, esprit de même tempre, a fait ces vers triomphants et superlatifs qui renferment à peu près autant d'erreurs que de sillabes:

Enfin Malherbe vint, etc. (1)

(1) T. Gautier, *Les grotesques*, Lévy, 1873, pag. 184.

E questa evoluzione del pensiero e della forma nella letteratura non si sparse nelle sole letterature neo-latine. Anche in Germania ed in Inghilterra sorse, o meglio ebbe eco, questa scuola che in ciascun paese prendeva il nome dal suo più celebre campione.

Anche in Germania fu introdotta la pastorale italiana, la quale ebbe cultori da Opitz fino al Brockes ed al Lohenstein. Martino Opitz s'accostò al Sannazaro ed ai suoi imitatori stranieri, specialmente francesi, e compose un romanzo pastorale sul genere dell'*Arcadia* e che intitolò *Die Schäferrei der Nymphen Ercinie;* il Brockes ed il Lohenstein per contrario imitarono l'*Aminta*, il *Pastor Fido* e le poesie pastorali del Marino, traducendo, specialmente le ultime, nella lor lingua. Però in Italia esisteva innato l'ingegno artistico, anche quando questo degenerava; in Germania invece i poeti cultori della poesia pastorale, si perdettero in mille mostruosità (1).

Nell'anno 1644, cinque anni dopo la morte di Opitz, veniva fondata in Norimberga la *Società de' Pastori incoronati e dei fiori*.

I fondatori furono Giovanni Klai e Filippo Harsdörfer. In questa Accademia la pastorale venne foggiata veramente a forma letteraria. I membri di quest'Accademia ebbero in animo di ritornare col pensiero e colle forme letterarie alla primitiva maniera pastorale, mentre questa non poteva esistere che convenzionalmente. Ed allora comincia-

(1) Roquette, *Geschichte der deutschen literature*, pag. 450.

rono ad introdursi nella lingua e nella letteratura tedesca l'allegoria della frase, i piccoli enimmi rinchiusi in un giro di parole a doppio senso, infine quei pensieri oscuri, quelle immagini e tropi gettati l'uno sull'altro alla rinfusa, maniera che in Italia prese il nome di *concetti*.

Harsdörfer, che nell'*Accademia de' pastori e dei fiori* (*Hirten und Blumenorden an der Pegnitiz*) chiamossi « *Strephon*, » compose una specie di arte poetica, nella quale dettò le norme che doveva seguire questa nuova scuola, mentre che Klai, imitando l'*Arcadia* del Sannazaro e quella del Sidney, fece la fredda allegoria di queste azioni pastorali.

Ma chi superò tutti nell'abuso del linguaggio allegorico, e può paragonarsi al Marino della Germania, fu il Birken nato in Boemia, nel 1626. Egli è autore di poesie d'occasione fatte a persone principesche, ch'egli adula fino all'esagerazione. Nella sua ricerca dell'inusitato trova l'espressione affettata, tanto che la lingua umana non gli basta più. Egli si serve perciò di voci animalesche e di parole tradotte da lingue straniere, dando allà sua maniera di scrivere qualcosa di incomprensibile.

Per lui i « soffi di venti piacevoli bisbigliano, fischiano, s'increspano e, come le onde del mare, si gonfiano, s'infrangono; i pozzi sussurrano, bisbigliano, guizzano ed increspati spruzzano, gemono; » ecc.

Accanto a questa scuola nacque quella così

detta slesiana, distintivo della quale è la sensualità, perchè parte dal concetto che la poesia può solamente dilettare allorquando il poeta è fantasticamente sensuale; perciò anche questa scuola, al pari di quella d'Opitz, abbonda di una lussureggiante fantasia, ed usa, forse con più esagerazione della scuola di Opitz, i *concetti* del Marino. Essa non ha regole limitate, nè confini di qualche gusto estetico; cerca immagini sopra immagini; le metafore e le iperboli si seguono l'una all'altra fino all'incomprensibilità; la lingua insomma cammina sui trampoli. Semplici parole come mano, bocca, occhio, son fuori d'uso; la mano diviene « il delicato pugno della padrona di vita e di morte, » la quale quando scrive una lettera all'amante « dipinge messaggi di fiamme. » Così, « custodi corallini innanzi a cavità di porpora, » viene designata la bocca; gli occhi divengono « fulmini, anelli di fuoco, palle di rubini, nere notti di fiamme, chiavistelli le cui chiavi pendono da migliaia di cuori umani; » l'amante è un « arsenale di pene e di affanni. »

Troppo lungo sarebbe enumerare le stravaganze nelle quali cadde la scuola slesiana, capitanata dall'Hoffmannsvaldau. (1) In essa si distinse specialmente il Lohenstein, poeta di svariatissima

(1) Hoffmannsvaldau introdusse nella letteratura tedesca le epistole eroiche ad imitazione di quelle del Marino e del Bruni; sono specie di lettere in cui personaggi storici od immaginari sfogano reciprocamente la loro passione in lettere poetiche. Tradusse anche il *Pastor Fido*, ma la traduzione è troppo inferiore all'originale, perchè ciò che nel dramma pastorale del Guarini è tutta grazia e finezza, nella traduzione dell'Hoffmannsvaldau è volgarità.

fantasia, il quale riunisce in sè tutti i difetti della sua scuola. Egli, nell'abbondanza d'immagini, superò lo stesso Hoffmannsvaldau, e nei soggiorni che fece in Italia ed in Francia ebbe occasione di conoscere le opere del Marino, del quale tradusse la *Strage degl'Innocenti.* (1)

Fu insomma tutta una schiera di poeti i quali si misero ad imitare e copiare le produzioni italiane specialmente pastorali, e la letteratura tedesca di questo periodo non mira altro che alla poesia sensuale del Marino, finchè Gottsched fonda la letteratura nazionale tedesca, dando vita ed energia alla poesia lirica.

L'Inghilterra pure ebbe la stessa malattia letteraria, sparsa nelle altre letterature europee. Gli imitatori del Petrarca empirono le loro composizioni di quell'amore dolce e convenzionale e di quei capricci passeggieri del maestro. Capo di questa scuola fu Giovanni Lilly, borghese di Londra, spirito serio, morale, delicato più che appassionato, e cultore della poesia italiana. Prima di scrivere per il teatro, Lilly compose un romanzo ch'ebbe lungo e durevole successo, oltre ad essere come di guida pel gusto letterario inglese: « *Euphuès,* opera molto divertente da leggersi da tutti, necessaria a ricordarsene, opera dove son notati i piaceri che segue lo spirito in gioventù, grazie agl'incanti dell'autore e la felicità ch'egli riunisce nell'età matura per la perfezione della saggezza. » Questo è il lungo titolo

(1) La *Strage degli Innocenti* è stata tradotta anche dal Brockes.

dell'opera, di cui la prima parte, *Euphuès* o *l'anatomia dello spirito* si pubblicò nel 1580, e la seconda parte, *Euphuès* e *l'Inghilterra* nel 1581. L'ispirazione del libro viene direttamente dall'Italia, per l'imitazione che Lilly fa dell'*Arcadia* del Sannazaro, sotto la falsariga del quale romanzo pastorale Filippo Sidney nel 1580 pubblicava un romanzo che intitolò anche lui l'*Arcadia*. L'eufuismo fu in Inghilterra ciò che fu il *gongorismo* in Ispagna, l'*esprit précieux* in Francia, il *marinismo* in Italia. Simili ai poeti della *pléïade* francese, i seguaci di Lilly, ammiratori dell'antichità, avevano per la volgarità un supremo disprezzo aristocratico. *Odi profanum vulguss et arceo*, era la loro divisa. Essi consideravano la poesia come un'arte di lusso e d'ingegnoso raffinamento, destinato a piacere ad un piccolo numero di buongustai.

In questo Shakespeare apriva la sua potentosa carriera, e l'antichità classica e l'erede di questa, il Rinascimento italiano, erano le grandi scuole dell'arte e del gusto; sicchè è con l'imitazione italiana e dell'antichità che il poeta cominciò. Il tragico inglese, come commediografo e come poeta, entrò a far parte della scuola dell'*eufuismo*, aristrocratica e piena di ricercatezza, di amore per l'antichità classica e pel Rinascimento italiano. I principali amici di Shakespeare nell'aristocrazia erano il conte d'Essex e soprattutto il conte di Southampton, al quale, come abbiam visto, egli dedicò il poema di *Venere e Adone*.

Shakespeare seguì la moda e fece come gli altri, imitando non solamente Virgilio e il Petrarca, ma gli stessi poeti contemporanei nazionali e stranieri. I suoi poemetti sono della scuola di Lilly, e Gervinus dice che « il tragico inglese per questo aspetto è nel numero dei clienti dei nobili e dotti discepoli della scuola italiana alla testa dei quali è Edmondo Spencer; e se noi non avessimo di Shakespeare che il poema di *Venere e Adone* e quello della *Lucrezia*, egli s'aggiungerebbe a quella schiera in cui hanno posto Drayton, Spencer, Daniel, Lilly, ecc... » (1)

(1) G. G. Gervinus, *Shakespeare*, Leipzig, 1872, vol. I, pag. 197.

Capitolo XIII.

Il seicentismo e la poesia pastorale.

Questi sono i vizi che perturbano le letterature europee nel secolo XVII: vizi di forma e di lingua, perchè non è così che s'intende l'arte. Convenzionalismo nella frase, la quale è limitata, affettata ed ampollosa: convenzionalismo nel concetto, il quale è costretto a spaziare in troppo angusti confini, perchè qualche volta non esca in una corsa sfrenata.

Ed era propriamente l'Italia che dava il cattivo esempio di questa strana maniera di esercitare la fantasia e l'immaginazione poetica, mentre che le altre letterature, già da lungo tempo nella via dell'imitazione, si foggiavano anch'esse su questa viziosa maniera, la quale fu meno sentita nelle letterature dove quella italiana era meno conosciuta od entrava di seconda mano. Era il canto del cigno di questa bella letteratura, prima di cadere sotto i colpi dei poeti evirati dell'Arcadia i quali spogliarono la poesia d'ogni gusto estetico, creando un *antimarinismo* ancor più funesto che il *marinismo* stesso.

E forse sarebbe da studiare se l'uso della poesia pastorale non sia stata la causa del *seicentismo* in Europa. Questa poesia nasceva appunto in una

epoca di grande risveglio, quando appunto la lirica e l'epopea erano al loro massimo splendore. Coll'*Arcadia*, il Sannazaro apriva all'Italia un mondo nuovo, facendo entrare nella poesia uomini e donne camuffati da pastori e da ninfe, in un ambiente senza varietà ed affatto primitivo. Creavasi in tal modo il romanzo pastorale del quale Lope de Vega, Cervantes, D'Urfé, Racan, Sidney, Spencer e Lilly s'innamoravano; e la *Galatea*, le due *Arcadie* (di Lope de Vega e di Sidney), la *Astrée*, e l'*Euphuès* s' imponevano al mondo letterario per circa mezzo secolo, come i soli modelli su cui la fantasia del poeta doveva ricamar sopra; e tutti erano contenti di quest'imposizione.

Quasi contemporaneamente Agostino Beccari e Torquato Tasso creavano il dramma pastorale, il quale, come rappresentazione scenica, veniva a rendersi famigliarissimo in Italia, mentre che le altre letterature s'avvicinavano al romanzo pastorale del Sannazaro, poco o niente curandosi d'una rappresentazione scenica.

Di fronte al sepolcro già chiuso della lirica italiana, e spettatrice dell'agonia lunga e straziante dell'epopea, la poesia pastorale abbatteva le ultime parvenze della lirica, come scavava la tomba a quel gigante meraviglioso ch'era l'epico cavalleresco. Spegneva la idealità di un mito impossibile per la sua maestosa e qualche volta troppo ardimentosa grandezza per le coscienze umane; ma essa stessa ne creava uno ancor più

impossibile; e perchè appunto debole ed effimero ne' suoi princìpi, aveva vita relativamente breve.

Le egloghe di Teocrito siracusano, che già avevano subito tanto travestimento nella bucolica virgiliana, ora, nella letteratura italiana, la quale non poteva accettarle così semplici e prettamente pastorali, subivano altre trasformazioni e sconvolgimenti. (1)

Il potente soffio dellla civiltà italiana del Rinascimento, che accoglieva nel suo grembo la poesia pastorale, doveva certamente sorridere davanti a tanta semplicità della vità; tutto il mondo latino risorto e rinnovellato in qualche fonte, accerchiò questo mito pastorale e lo raffinò e trasformò; mentre che la società italiana si specchiava tutta, senza ritrosìa, in questo semplicissimo quadro, e lo adombrava della sua immagine.

(1) Questo concetto era già stato espresso da Lope de Vega, nella sua « Introduccion à las églogas amorosas: « Las églogas contienen mas de lo que muestra el exterior, como se ve en las de Virgilio, que son alegóricas, y en alabanza de los emperadores ó personas ilustres, y á otros sugetos debajo de estilo pastoril, en que el poeta imitando se adelantó á Teócrito, de quien dice Quintiliano que ignoró, no solo las plazas de las ciudades, sino las mismas ciudades. Mas discúlpale haber sido el primero que las escribió, y cuando el mundo estaba menos poblado y mas al principio de su creacion; y asi, naturalmente los pastores eran y debian pintarse mas rudos. Ya que son mas las poblaciones que los campos, que la naturaleza se halla tan adelante, y se oye mejor lo que no se entiende, aunque sea malo, que lo bueno dejándose entender, imprimo esta égloga en estilo algo realzado, no por ignorar el que le toca, sino porque á los oidos de nuestra edad suenan las cosas fáciles y menores como bajas, quizá porque se atiende mas á las voces que á la sustancia. Sea esta muestra de algunas que tengo escritas; que siendo mal recibida, de provecho será desengañandome; si bien servirá de premio y motivo para sacar las demás, no sin recelo que darán todas al lector ocasion de ser piados por la obligacion y licencia de estilo bucólico y tener parte en ellas la juventud. » (Lope de Vega, *Obras no dramaticas*, op. cit., pag. 306).

Così la bucolica di Dante, del Boccaccio, del Petrarca già segna un passo importantissimo verso l'allegoria; il Petrarca se ne serve per i suoi fini altamente politici; il Boccacio per i suoi amori; Dante per l'arte santissima. Così lo storico, analizzando questa poesia pastorale, analizza i costumi e la vita del secolo cui essa appartiene; è un ritratto fedelissimamente storico del tempo, perchè la solitudine dei boschi e il sempre verde dei campi rende ingenuamente espansivi quei colossi del Rinascimento.

E dal Boccaccio in poi la poesia pastorale va man mano assumendo un qual certo convenzionalismo bucolico, che poi s'esplica nel dramma pastorale. (2) Ma insieme a questa trasformazione

(2) Il Rossi nel suo pregevolissimo lavoro sul *Pastor Fide* del Guarini, analizza le diverse fasi per le quali passò l'egloga teocritana fino a diventar dramma pastorale col *Sacrificio* del Beccari. E noi crediamo che l'assoluta mancanza d'esame degl' idilli marineschi, che pur segnano una grande orma nel cammino della poesia pastorale, provenga dal solo fatto che l'A. abbia voluto esaminare le sole pastorali fino a quella del Guarini. E giacchè ci troviamo su questo punto del lavoro del Rossi, non possiamo esimerci dal dissentire forse troppo nelle ragioni adotte dall'autore, sull'origine del dramma pastorale in Italia. Egli osserva che se l'egloga divenne veramente rappresentativa, tanto che nelle corti italiane si rappresentarono sulla scena ninfe e pastori, questo si deve in parte alla passione dei principi del Rinascimento per quelle rappresentazioni allegoriche, delle quali con molta facilità si poteva prender occasione ad esaltare la loro grandezza. Ora come mai, risuscitando, in quella maniera che tutti conosciamo, il mondo antico e collocandolo nell'ambiente della vita italiana in modo che le tendenze di questa vennero quasi totalmente imitative, come mai potevasi trasformare l'egloga virgiliana, così semplice e niente affatto rappresentativa? Quando si sa che l'Alamanni fa il *Giron Cortese* imitando letteralmente l'*Eneide*, e s'evocano le commedie di Plauto e di Terenzio in quelle del Machiavelli, dell'Ariosto e dell'Aretino?

La povertà di studi sulla poesia e sul dramma pastorale, quest'ultimo prettamente italiano e creazione nazionale, non ci permette di rispondere con sicurezza e serenità a questo grave problema. Certamente però che

del sentimento, v'era quella della lingua, non più atta ad esprimere idee ed episodi nuovi. Quindi il senso della ricercatezza della frase, la quale poi divenne anch'essa convenzionale come convenzionale era già divenuto il concetto originario. E solamente con questa ragione si può spiegare l'invasione di quel *seicentismo* che tanto tenacemente s'abbarbicò nelle letterature europee. Perchè sarebbe inutile il non riconoscere, ammettendo una più o meno accentuata depravazione di gusto in tutte le epoche e letterature straniere, che la letteratura del secolo XVII ha una impronta propria, la quale non si riscontra nelle letterature anteriori. Certe tendenze della lingua e della letteratura del Seicento risentono fortemente della poesia pastorale così in fiore in quell'epoca, perchè volendosi camuffare un illustre personaggio in pastore o ninfa, era necessario un qual certo linguaggio allegorico e convenzionale a tutti gli scrittori. Questo linguaggio sul quale lavoravano gl'ingegni, degenerò in abuso di metafore *ridicole e strane;* e così si venne a

il bisogno di foggiare l'egloga in modo allegorico, già dà principio ad una *rappresentazione* della vita reale, la quale nella commedia mantiene tutta la sua forza d'espansione. E quando s'osservi che il dramma pastorale nasce appunto in un'epoca nella quale rivive la commedia latina, non può essere che queste due rappresentazioni, l'una solamente dialogata e senza azione drammatica, l'altra risorta allo stato di perfezione, siansi fuse insieme, dando origine al dramma pastorale, « che portò, come dice il Gravina, le capanne anche nelle corti, ed applicando nel *Pastor Fido* a que' personaggi le passioni e i costumi delle anticamere, e le più artificiose trame de' gabinetti: con ponere in bocca de' pastori precetti da regolare il mondo politico, e delle amorose ninfe pensieri sì ricercati, che paiono uscite dalle scuole de' presenti declamatori ed epigrammisti? »

quel marinismo, o che dir si voglia gongorismo o cultismo, enfuismo, concettismo, o preziosismo, comune a tutte le letterature straniere.

È allorquando noi avremo fatto una storia della poesia pastorale italiana, che risulteranno fuori le cause del *seicentismo* nella letteratura italiana; e quando noi avremo minutamente analizzata questa poesia, vedendone quanta e quale parte trapiantò in Ispagna, in Francia, in Inghilterra ed in Germania, noi, serenamente, potremo dichiarare chi fu il grande colpevole in questo pervertimento nell'arte; e di che e perchè è colpevole. La poesia pastorale è un genere di poesia che nata tardi nella letteratura antica, ha fin dal suo nascere, preso il suo posto, la sua forma, il suo dominio, fissati i suoi limiti; e dopo l'oscurantismo del medio evo è ritornata a germogliare appena nato il Rinascimento; quindi, bruscamente, ha invaso, nel secolo XVI, tutto il campo letterario: della lirica, dell'epopea e quindi del dramma. Egloghe, poemetti e drammi pastorali, queste sono le produzioni su cui ogni ingegno lavora di fantasia. Pastorale romantica e pastorale drammatica è tutta una fioritura novella che si sparge sotto il cielo d'Italia, la quale fu, con la Grecia e con Roma, la scuola d'Europa.

Fortunatamente oggi la critica analizza oltre che le produzioni letterarie anche lo scrittore come tipo psicologico, e l'ambiente come produttore di questo; perchè è dal momento storico nel quale lo scrittore vive, che questo prende l'ispi-

razione e il concetto di quanto egli vuol trattare. Al poeta poi quest'osservazione s'attanaglia molto di più; come abbiam detto, è l'intermediario fra il popolo, del quale ha comuni gl'intendimenti, e le genti avvenire. È lui l'anello di congiunzione de'secoli successivi, ed « ogni scrittore, se meriti questo nome, deve molto al suo secolo ed alla sua nazione, e molto il secolo e la nazione devono a lui; si dà e si riceve; e l'opera di arte conviene che sia il risultamento di tutte queste forze morali fuse e contemperate insieme, lo specchio fedele di quelle tre anime, che in essa si mescolavano e si confusero in un sol punto. È una doppia vita esteriore, una vita universale e una vita individua; ma è sempre la vita umana. » (1)

(1) C. M. Tallarigo, *Introduzione alla Storia della Letteratura italiana,* Napoli, 1887.

« Prima di arrivare alla fine di questo mio studio, avrei dovuto parlare del *Pianto d'Italia*, poesia che il Manso crede sia del Marino (Vedi pag. 25 del presente volume). Ma, non essendomi pervenuti alcuni documenti, i quali debbono infirmare questa opinione, chiedo scusa al lettore se non mantengo la mia promessa. La quale adempirò fra non molto. »

DOCUMENTI

I.

(Dalla biblioteca nazionale
Vittorio Emanuele di Roma).

Uccisione di Concino Concini maresciallo d'Ancre, assassinato addì 20 aprile 1617.

(Vedi pag. 134)

Il Marescial de Ancre hier mat.[a] entrando nel Lovro non essendo aperto solo il portello fu aperta la gran porta, et essendo entrato nella Corte gli fu data una l.[ra], che andando leggeva, e rincontrato sopra il ponte luogo assai stretto Mons[r]. de Vitry uno delli Cap.[ni] delle guardie del Re accompagnato da circa 50 soldati da esso gli fu detto, che S. M.[tà] lo domandava, e poi messe mano alla spada al qual cenno da suoi furono sparate 4 pistolettate al d.[o] Marescial, che tutte lo colsero, et fecero cadere in terra morto senza haver detto parola; questa esecutione fece alterar tutto il Louvro, et ognuno messe mano alla spada gridando, viva il Re, il quale si fece ad una fenestra, ringratiandoli, et dicendoli, che era stato lui, ch'haveva fatto il colpo, et concorse tanto popolo al Louvro che furono fermate le porte, fu mandato il Colonello de Ornano alla Corte di Parlamento a darne la nova, et a domandare il p.[o] Presidente, fu man-

dato il luogotenente civile a casa di Mons.[r] Barbin intendente g.[nerale] de finanze a far inventariar ogni cosa, et gli fu messo guardie, a Monsignor Mangot Vicent.[le] fu mandato a prendere li sigilli, li quali sono di novo stati dati al Presid.[te] Vert, la Maresciallo d'Ancre si fece portare in una seggia nella camera della Reg.[a] Madre, la guardia della quale fu subito licentiata, e mandatali altra guardia de Svizzeri, hanno mandato a satir tutti li beni del d.° Marescial, suo figliolo e prigione, et hieri fu mandato crida che tutti li suoi ser.[ri] debbano uscire dalla Città de 24 hore sotto pena de crime laese, havendo lasciato alla Marescialla solo un huomo et una donna hanno spedito corrieri da per tutto per dar nova di q.[to] successo.

Il cadavero del Marescial hiersera fu sepolto nella Chiesa di S. Germano dell'osseria senza altra cerimonia, che un prete solo, et anche da quel curato fu fatta qualche difficolta nel riceverlo, per tutta la città se e ne fatta alegrezza, et fuochi di gioia, ma q.[a] mattina il minuto popolo in grand.[mo] numero e concorso alla d.[a] Chiesa, dove havendoli tagliato il naso, l'orecchie, et le dita con gran derisione, et risa l'hanno appiccato per i piedi nudo, senza che le guardie, che li mandò il Re habbino potuto impedirlo, poi l'hanno levato, messo in pezzi, et strascinato per tutto la Città, et Borghi, la Marescialla e stata portata col figliolo nelle stanze, dove fu posto il Principe di Conde, quando fu fatto prigione, et si dice

che li faranno il processo; S. M.[ta] q.[ta] mattina è stata alla Messa a gli Agostini per farsi vedere, et vi e concorso grand.[mo] numero di popolo gridando viva il Re; la Regina Madre sta nella sua Cam.[a] con guardie ne il Re l'ha vista poi di q.[to] successo; si dice, che il Re mandasse sub.[to] a vedere il Pr.[pe] di Conde, et che li fece dire, che stesse di buona voglia, poiche era morto il loro nemico comune; dicono che S. M.[ta] habbia di gia dato il governo di Normandia al Conte di Suesson, et la luogotenenza e Mons.[r] di Luynes suo favorito, al quale ha anco dato il Marchesato di Ancre, et il stato di p.[o] gentiluomo della Camera a Mons.[r] de Vitry il Maresciallato, et la terra del Biopuy; al Card.[le] di Vandomo tutti li beneficii dell'Arcivesc.[to] di Tuors, il S.[or] di Villeroy e rientrato nel suo carico, et il Vesc.[vo] de Luson dimesso, (1) il Presid.[te] Janino rimesso nel carico di sopraintend.[te] gen.[le] delle finanze, et M.[or] de Mapion Controllore d'esse; s'aspetta q.[ta] sera il Card.[le] che sarà capo del Cons., et con lui M.[or] de Pisicouls suo figliolo, quale si crede che ancora sarà rimesso nel suo carico di il duca di Longavilla si aspetta q.[ta] sera qua dove si faranno le sue nozze; si aspettano tutti li Principi, et si crede che per tutta questa S.[na] S. M. mandò hieri a dire a tutti l'Ambasciatori che dovessero occorrendoli qualche

(1) Armando Duples-is, sieur de Richelieu, allora semplice vescovo di Luçon, doveva dieci anni dopo rientrare alla Corte, e avere in sue mani l'avvenire della Fraucia. Come del resto si vede da questa lettera, era all'ombra del Coucini che il Richelieu diveniva un uomo politico.

cosa andare a dirittura a lui, et non ad altri tutto questo per conclusione si crede, che apportarà una pace generale in Francia, et la liberatione del Principe fra pochi giorni.

Il S.r Card.le e ritornato et e stato q.ta matt.a in Cons.o come capo d'esso, il Presid.te Vert ha havuto li Sigilli Regij et M.or de Pisicouls e stato rimesso nella sua carica la Reg.a Madre che si trova priggione nelle sue stanze con buone guardie, et porte murate si tratta di mandarla nel Borbonese quanto p.a non volendo il Re vederla mai più poi che haveva risoluto fare il Concini Mere di Palazzo, e darli l'autorità antica di d.o mere, volevano mettere il re in una Cam.a et il Concini doveva haver cura di lui, et del fr.llo. il Card. de Guisa doveva esser posto nella Bastiglia, et Mons.or de Luynes doveva esser guardado, il Pr.pe e stato allargato per tutta la Bastiglia, et il Colonello Ornano ha cura di lui, tutti gli officiali, et altri personaggi, che dependevano dal d.o Concini sono licentiati; la Concini, et l'Arcivescovo suo fratello sono prigioni, et il figlio ancora. Mons.or de Longavilla ha dormito questa notte a San Dionigi dove e andato questa mattina il Conte di Suesson per disnar seco, e condurlo doppo dalle M. M.ta e dalla sposa, li campi non fanno più niente, et in arrivando la morte del Concini a Suesson, li grandi dell'Armata del Re entrorno dentro a bevere alla Sanità del Re col Duca d'Omena, verso il quale mandano Mons.or di Pieau, et un altro Cav.ro per farlo venire in

Corte, et l'istesso faranno con gl'altri Principi, la luogotenenza di Normandia non l'hanno avuta Mons.r de Luynes come si è detto ma il Duca di Elbeuf et la confiscatione l'haverà d.o Luynes. Il Re attende alli Consigli *havendo dato libertà a tutti li suoi ucelli, fatto disfar le forgie, et altre bagatelle che haveva per trattenerlo in affari fanciulleschi,* et questo è quanto si può dir per hora.

A Parigi li 25 di aprile 1617.

L'Arcivescovo di Tuors non è prigione essendosi salvato, la Pr.pessa di Condè, la moglie è giunta questa sera, e questa mattina Monsr. di Longavilla, et Vandomo saranno qui sabato, et così si crede di Mons. di Nives, et il Duca di Ghisa ancora Maienne ha mandato p. il Conte di Susa suo nepote le chiavi al Re di Suessone et domattina S. M. andarà alla Corte di Parlamento per fare una dichiarazione favorevole a tutti i Prpi, et poi tutti verranno, et il Condè che è assai allargato si crede debba uscir presto, et la moglie lo dovrà vedere forse questa sera. Il Conte di Puemia con tutti li grandi del Campo del Re sono stati in Suessone a bevere alla Sanità del Re, et Maiene donò all'armata 40 botte di vino per fare il simile, si che il tutto resta accomodato. La Regina Madre sarà condotta a Malines in Borbonese per vivere il resto di sua vita, et il Re non la vuol più vedere.

A Parigi li 26 di aprile 1617.

II.

(Questi tre sonetti furono ricavati da un manoscritto esistente alla biblioteca nazionale V. E. di Roma, posseduto anticamente dai frati della chiesa di S. Croce in Gerusalemme. Pare che siano stati copiati da un segretario di qualche nobile diplomatico o cardinale spagnolo. Nel volume, insieme a questi sonetti, vi sono versi di Don Luis de Gongora, di Quevedo, del cavalier Marino, insieme a carteggi importantissimi dei duchi di Ossuna e di Lemos.)

Sonetto sopra la Corte di Madrid

Stronsi odorati, e monti di pitali
Versati e sparsi in liquidi torrenti
D'orine e brodi fracidi e fetenti
Da non poter passar senza stivali.
Acque stercoregianti, e d'animali
Morti feconde; pan senza fermenti,
Pesce che amorba da lontan le genti
Vin forte, aceto dolce, olii mortali.
Fabriche sontuose in su le stecche,
Impiastrate di fango, e di l'ordura (sic)
Senza misura, et ordine distinte.
Donne di biacca, di verzin dipinte
Succide senza crin, spolpate e secche
. . . .

. . . .
Aquesta es la hermosura
Al superbo triompho e immortale
Del famoso Madrid Stanza Reale.

Contro gli Spagnuoli

Il Papa e Papa, e voi sete Marrani
Catolici bastardi, hebrei legitimi,
Delli Stati lontani, e de i finitimi
Perfidi usurpatori, e doppie mani.
Se non v'armano i Principi Christiani
Di soccorsi terrestri e di marittimi,
Voi con bravate, e modi aspri e illegitimi,
Gli chiamate hugonotti e luterani.
Un Papa cha (sic) cervello a tutti e Padre,
Rendete il titolo voi prima, e poi dite,
Que la lega ha le branche ingiuste e ladre.
Valame Dios ancora non ardite
D'uscir in campo con le vostre squadre
O di gente superba arme fallite.

Altro sonetto contro gli Spagnuoli

Principi Italiani, e voi Baroni
Que contra ogni raggion spagnoliggiate
Al vostro gran Monarcha homai lasciate
Gli preggi suoi cavallereschi, e i doni.
Son Insidie moresche i suoi Tosoni
Quali vi dona poi, perchè restiate,
Tante povere pecore tosate,
O per meglio parlar, tanti Castroni.
Fatto già tauro Giove, Europa bella
Rapì nel patrio lido, e rozza putta
La fe' di casta e nobile donzella.
Ed hor con Metamorphosi più brutta,
Questo che Giove Hispano il mondo appella
Rubba (fatto monton) l'Italia tutta.

III.

(Questo madrigale e i sonetti seguenti, poesie inedite del Marino, sono uniti con i tre sonetti da noi trascritti, contro la Spagna.)

Madrigale del cav. Marino

Ecco già mi sommerge
(Misero) e non mi val la lira e 'l canto
Tra venti di sospir, un mar di pianto,
In naufragio amoroso
Fiè gran pietà, perchè resti absorto
Dalla tempesta al porto
Celeste mio *Delphino*
Portar sul tergo un *Arion Marino.*

Contra i moderni poeti del Cavalier Marino

Aventurosi liquidi cristalli
Che da gorghi sì belli uscendo fuora
Allo spuntar de la nascente aurora
Bagnate il bel sol perle e coralli.
Beati colli, e liete amene valli
Que primavera di sua mano infiora,
Ecco l'idolo mio che v'orna e honora,
Premendo i vostri dorsi hor rossi hor gialli.
Felici campi, ove che 'l cielo aperse
I più ricchi d'amor cari tesori
Di bellezze sì rare e sì diverse.

Que hoggi potrete dir qui caccò Clori
Qui della orina sua tutti v'aperse,
Qui mostrò il c.... a mille herbette e fiori.

Sonetti del cavalier Marino sopra Ostenda espugnata dal Ecc.mo et Invit.mo Marquese Spinola.

Questa que per lo ciel sì vaghe stende
Le penne inteste di topazij, e d'oro,
E stringe infra le man sì verde alloro
Bella vittoria ond'ora a noi discende?
Quel chella intende nobil maga intende
E versavi di gloria ampio tesoro:
Certo al gran nome che cotanto onoro
D'al Reno il corso a queste rive prende.
Il chiaro albergo del mio gran Marchese
Di mille rende, e mille onori adorno:
Pronta a tornarmi ogn'or co l'ali tese.
Intanto imprimo a l'alte porte intorno;
Ostende o l'empie mura a terra stese,
Del Belgico furor perpetuo scorno.

Ha lo stesso subietto

Chi e costui, che con guerriera mano
A pena impugna l'onorata spada;
Che fa che l'empia Ostenda a terra cada,
Già fier contrasto al gran guerrier Romano.
Come tra l'onde, el sangue, el ferro insano,
E i focchi (sic), e l'hasta altier sapre la strada?
E quasi mietitor seca, e dirada
L'aspro furor de l'infedel Germano.

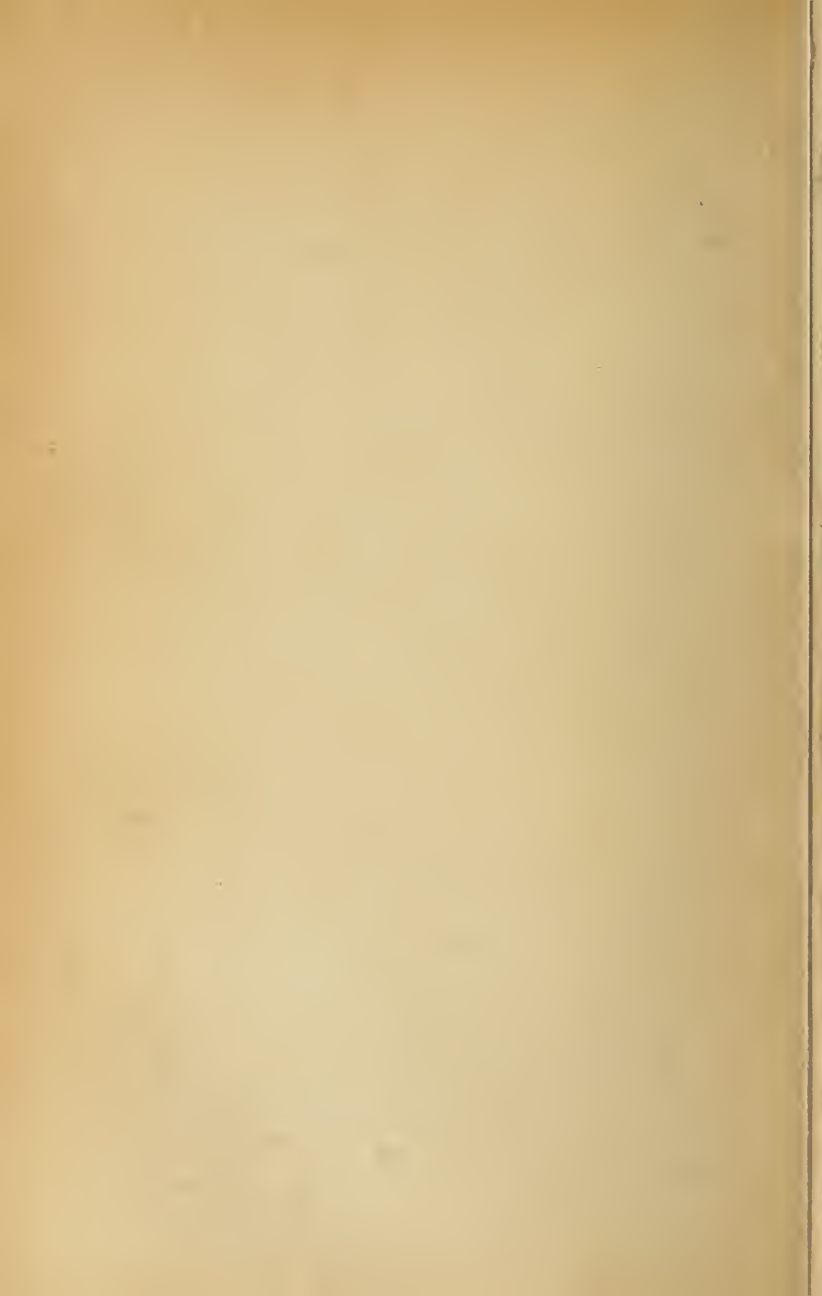
Non io piu schemo al caro mio terreno;
E indarno a sì bei lidi è il soccorso,
Virtù sì grande or ci richiama al freno.
Tremò fra londe, a sì grand'opra il corso
Mesto fermò de suoi diluvij il Reno,
E d' ira disse, e di timor rimorso.

Ha il medesimo subbietto

Aspre mura, superbe, alte, e famose
Di strage immensa, o di guerriere genti
Acerba tomba; e fra pensier dolenti
Odio di tante madri, e tante spose.
Quel fier che sì gran speme in voi ripose,
Qual fue a mirare i nostri pregi spenti?
E como a rai del mio Marchese ardenti
D'alta virtute il mio furor dispose?
Certo ei presago di suo fine in parte
Quai terre espugno, e quai difendo invano!
(Disse) o qual forza omai ritento, od arte?
Se mille schiere calpestar sul piano
Uopo sarà, s'altre gran mura sparte,
Tutto il potrà si gloriosa mano.

Ha lo stesso subbietto

Perchè d'Italia il sovran pregio altiero.
Que Parma cinse d'immortali allori,
Tentar non volle i barbari furori,
Che albergo horrendo entro d'Ostenda fero:
Feroce ella ogni duce, ogni guerriero
Sprezzava, e l'armi, e l'inimici ardori,
E paventava a quei crudeli orrori
Il fier Tedesco, el valoroso Ibero.

Ora a te vinta l'alte mura stende
Spinola invitto, e d'auree fiamme, e vive
Di vera gloria a te gran luce accende.
Va fama, e conta a le latine rive
Che nulla il corso a nostri onor contende
Mentre sì gran guerrier fra noi si vive.

EMENDE E CORREZIONI

pag.	47	lin.	33 : *Murlola*	leggere	*Murtola*
»	54	»	28 : *cura*	»	*cuna*
»	72	»	1 : *Metamorphoscon* ;	»	*Metamorphoseon*
»	74	»	13 : *suo suo*	»	*suo*
»	78	»	5 : *hai*	»	*ahi*
»	78	»	19 : *Guidiccioni*	»	*Castiglione*
»	78	»	22 : *id.*	»	*id.*
»	102	»	26 : *I*	»	*Il*
»	106	»	3 : *Eucide*	»	*Eneide*
»	353	»	26 : *Manso*	»	*Mango*

Per gli altri errori di stampa, mi rimetto con piena fiducia alla cortesia del lettore.